YARIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
ocak '82
5
100 TL

Müzik... Müzik...
Enver Gökçe'yi Anıyoruz
Paul Eluard'dan Şiirler
Yarın Gençlik Ödülleri '82

YARIN

yepyeni bir yıla yeni güzelliklere doğru

Çizgi: HATAY DUMLUPINAR

Yarın'ın, gençliğin sanat ve edebiyatımızdaki tek sesi, tek haykırışı olduğu artık anlaşıldı. **Beş** aylık yayın yaşamı, bir dergi için kuşkusuz çok kısa. Gelgelelim, ikinci sayımızda, **Yarın'**ın başarısı için şu ölçütü belirtmiştik: "Bir derginin başarısı, her yeni sayısının bir öncekinin üstünde yükselip yükselmediği ile ölçülür." İşte, Yarın'ın kendine olan güveninin kaynağı budur. Her yeni sayısının bir öncekini aşan niteliği, şu gerçeği olanca açıklığıyla ortaya koydu: **Yarın'ın** varlığı ile, to lumcu gerçekçi sanat ve edebiyatımızın kolu kanadı onarılıyor, yaraları sarılıyor, genç insanların umutları tazeleniyor; sanat ve edebiyatımızdaki ayrışmalar, **Yarın'ın** varlığı ile billurlaşıyor...

1982, **Yarın** için yepyeni biryıl. **Yarın'ı** vareden düşünce için, her yeni yıl yeni güzelliklerin habercisidir. Koca bir yıl, kendisini oluşturacak elleri, yürekleri bekliyor. **Yarın'ın**, beş aylık kısacık ömründe karşılaştığı birçok güçlükten şimdiye dek hiç sözetmemesinin nedeni de, geleceğe olan bu inancıdır. Binlerce okuru ve ona omuz veren dostları **Yarın** ile öylesine bir dayanışma içinde ki, karşılaştığı engellerin onu saf dışı bırakması artık olanaksızdır. **Yarın** hangi koşullarda, hangi biçimlerde olursa olsun, sanat ve edebiyatımızda her zaman varolacaktır...

1982, **Yarın'ın** gençliğe sahip çıkışının da göstergesi oluyor. **Yarın Gençlik Ödülleri'82**, genç sanat ve edebiyatçılarımızın seslerini yükseltebilecekleri en önemli alan olmaya adaydır. **Yarın Gençlik Ödüllleri '82'**ye Özel Ödül ilekatılıpomuz veren kuruluşların adları, bu adaylığın hakedildiğini kanıtlıyor. Yanda sıraladığımız adların, bir sonraki sayımızda artarak süreceğini de yeniden belirtelim. Bu arada, özellikle eleştiri çalışmalarına daha yeterli bir süre tanıyabilmek için, ödüllere katılma süresini **1 Aralık 1981-1 Nisan 1982** olarak değiştirdiğimizi de duyurmak istiyoruz.

1982, ondan umutlu olmaya hak kazanan tüm insanlarımıza kutlu olsun!

1982'ye başlarken, **Yarın'ın** dost eli, sımsıcak yüreği tüm dostlarıyla, binlerce okuruyla ayrılmamacasına kenetlenmek için gene açılıyor. Bu sevinci dostlukla, dayanışmayla, sevgiyle örelim...

* *

ELEŞTİRİ Özel Ödülleri:

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
ANKARA SANAT TİYATROSU
DAYANIŞMA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ
AYÇA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ
AYKO ANKARA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ
AFSAD
BİLİM ve SANAT DERGİSİ
SÜREÇ DERGİSİ
TÜRK HABERLER AJANSI
YENİ TÜRKÜ YAYINLARI
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GÜN GAZETESİ

KARİKATÜR Özel Ödülleri:

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
AFSAD
BİLİM ve SANAT DERGİSİ
TÜRKİYE YAZILARI
SÜREÇ DERGİSİ
TÜRK HABERLER AJANSI
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GÜN GAZETESİ

Sahibi:
SAMİ ALPTEKİN

Genel Yayın Danışmanı:
OSMAN S. AROLAT

Sorumlu Yazışleri Yönetmeni:
SEMİH GÜMÜŞ (ACAR)

Kapak:
ÜMİT ÖĞMEL

Abone Koşulları:
Yurtiçi/Yıllık 900 TL
Altı Aylık 500 TL
Yurtdışı/Yıllık 54 DM
Altı Aylık 30 DM

İlan Fiyatları:
Arka Kapak/Renkli 25.000 TL
Siyah Beyaz 15.000 TL
Kapak İçleri/Renkli 20.000 TL
Siyah Beyaz 12.000 TL
İç Sayfalar/Tam Sayfa 10.000 TL
Yarım Sayfa 6.000 TL
Çeyrek Sayfa 3.000 TL

Baskı:
EM-AŞ Ofset Tesisleri
Kapak Baskısı:
Pelin Ofset
Kapak Filmleri:
Renk Büro

Dağıtım:
İstanbul Örnek Dağıtım
Ankara Sanat Dağıtım
İzmir Datiç

Adres:
Zafer Çarşısı No: 18
Yenişehir-ANKARA

bu sayıda

4 PAUL ELUARD'DAN ŞİİRLER (Türkçesi: Ömer Ateş-Ali Şora)

8 MEHMET BAYRAK/Enver Gökçe'nin Acılı Büyük Yaşamı

9 AHMET ADA/Şiir

10 AYDIN HATİPOĞLU/Şiir

11 CAN YÜCEL İle Şiiri Üstüne Söyleşi

14 AHMET TELLİ/Şiirler

15 AHMET ERHAN/Şiirler

16 AFŞAR TİMUÇİN/Mısır Uygarlığında İnsanın Gerçeğe Yönelişi

21 A. MÜMTAZ İDİL/1981 ve Roman (1)

22 TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ/Şiir

24 ALİ H. ÇEVİKER/Şiir

26 ATİLLA KANBİR/Karikatürler

28 SEMİH ACAR/Atilla Kanbir İle Söyleşi

29 MÜSLİM ÇELİK/Şiir

30 TİMUR SELÇUK/"Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği..."

32 NİDA TÜFEKÇİ İle Halk Müziği Üstüne Bir Söyleşi

33 TAMER LEVENT/OKAY TEMİZ İle Bir Söyleşi

34 ALİ FİRUZ/Karikatürler

38 MEHMET İMRE/"Improvise" Olması Gereken Caz...

40 ANATOLİ LUNAÇARSKİ/Müzik Üzerine (Türkçesi: Mehmet Kök)

42 OISTRAKH ÜSTÜNE OISTRAKH/ (Türkçesi: Cihat Tekin)

45 KARA GÖMLEKLİLERİN MELODİLERİ

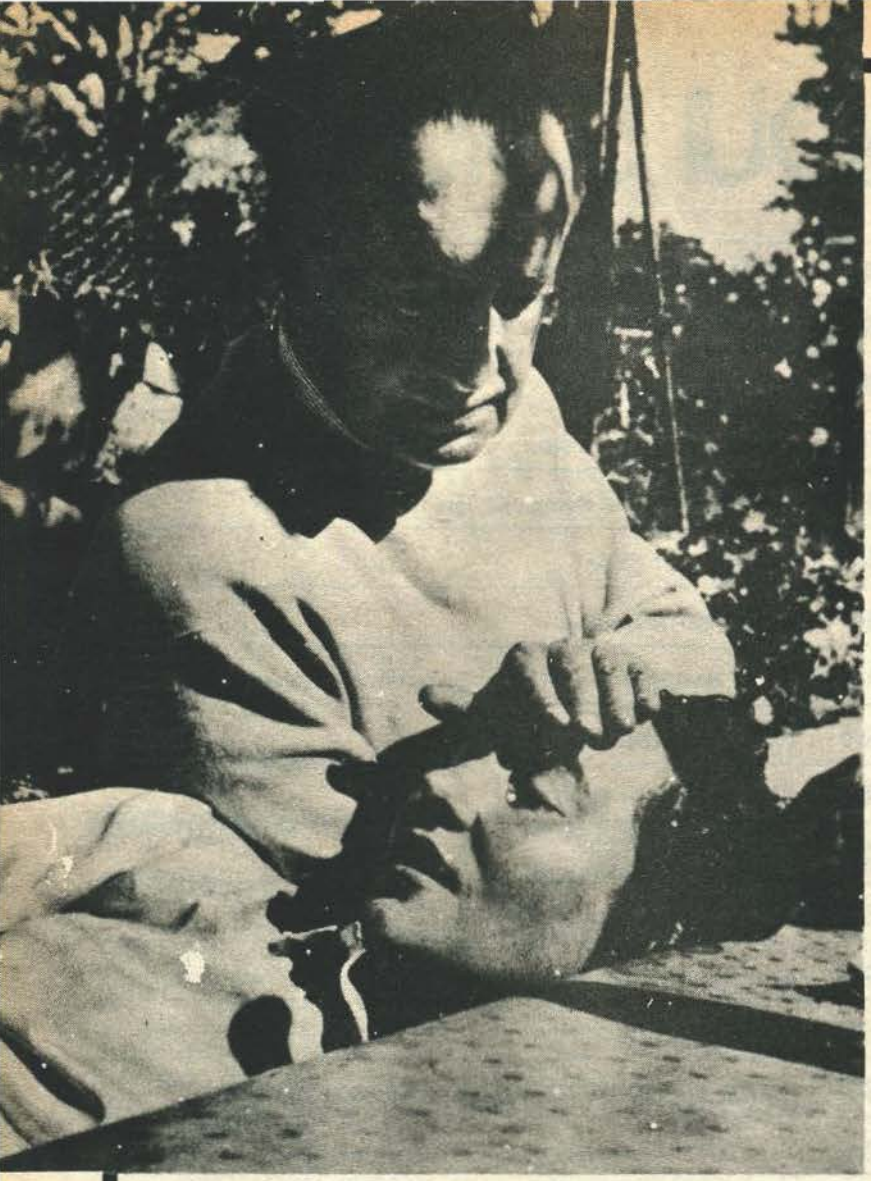
48 OKURDAN KARİKATÜR

49 ENVER GÖKÇE İÇİN ŞİİRLER

50 ENVER GÖKÇE İÇİN MEKTUPLAR

51 SELÇUK DEMİREL/Karikatür

52 KEMAL CENGİZKAN/ENVER GÖKÇE'nin Portresi



Eluard karısı ile, 1950

Paul Eluard, 1895'de Saint Denis'de doğdu. Gerçeküstücülüğün kurucularındandır. Yaşamı boyunca şiirlerinde sevginin ve özgürlüğün savunucusu oldu. İkinci Dünya Savaşının hemen öncesindeki gelişmeler ve savaş, onu gerçeküstücülükten koparark, Fransız direnme hareketinin şairi yaptı. Umut ve direnme gücü taşıyan şiirleri uçaklardan siperlere atıldı. Uzun yolculukları, serüvenleri, yaşamı boyunca kendisini hemen hiç bırakmayan hastalığı ve yürekliliği Eluard'a insanlığın şarkısını yazdırdı. 1952'de öldü. Başlıca yapıtları: Ödev ve Tasa. Barış İçin Şiirler, Ölmeden Ölmek. Acının Başkenti, Halk Gülü, Özgür Eller, Siyasal Şiirler. Elvard, Yazıtlar'ı 1952 yazı boyunca yazdı. Sürekli yanında taşıdığı hastalığın ilk belirtilerini duymaya başlamadan önce.

Mezartaşı Yazıları yaşayanlara düşünme isteğini kazandırmanın çok eski bir yoludur. Onlar geçmişin duvarları üstünden inanç ve umudu bugüne ulaştıra-bilirler. P.ELUARD

Yazıtlar

I

Marc için

Çocuk oldum çocuk
Oynadım hiç düşünüp taşınmadan
Karanlık dolambaçlarından çağımın

Gülmek için oynar durmadan
Tutar elinde ilkyazını
Küçük derisi bir sel onun

Sevinç oldu bana benim coşkum
Öldüm ama dokuz yaşında

II

Keskin bir bıçak gibi çekilen acı
Kesip atan yaşayan bedeni
Ve katlandım bu canalıcı korkuya
Kuşa saplanan ok gibi
Çiçeğe çölün ateşi
Sularda buz gibi

Katlandı yüreğim sövgülere
Haksızlığa ve mutsuzluğa
Yaşıyordum rezil bir çağda
Kimileri büyük mutlulukları yaşarken
Unutarak kardeşlerini oğullarını onların
Yazgım kapattı beni surların içine

Gecemde gökmavisi bir düş de gördüm ama

★

Yapabilirdim herşeyi ve yapamazdım hiçbirşeyi
Sevebilirdim herşeyi ama yeterince değil

★

Gök deniz toprak
İçlerine aldılar beni
Yeniden yarattı insan

★

Burda gömülüdür o burda yaşadı herçağda
Kuşkulanmadan tam ağartısının güzelliğinden
Çünkü doğmayı düşündü öldüğü zaman
Güneş de doğuyordu yeniden

PAUL ELUARD'DAN ŞİİRLER

Türkçesi: ÖMER ATEŞ-ALİ SORA

★

Yorgun yaşadım kendim ve başkaları için
Dindirmek istedim omuzlarımdaki acıyı
Veçok yoksul kardeşlerimin omuzlarındaki
Bizi mezara götüren bu ortak yükle
Yazıldım karanlığa karşı umudum adına

★

Dur ve ormanı anımsa
Canlı güneşin altında ışıklı çayırları
Anımsa ezinçsiz gizsiz bakışları

Silindi bakışlarım seninkiler aldı yerini
Biz geride kalanlar sürdürüyoruz
Taçlandırıyoruz yaşamak ve direnmek isteğini

III

Bunlar öldürenler beni bunlar öldürmekten korkmayanlar
Unuttun sen yüreğimi sökenleri

Senin varlığında o ışıklı yerdeyim
Yeryüzünde bunalmadan yaşayan bir insan gibi

Umudum ve cesaretim kaldı yalnızca
Adamı söylüyor ve rahat bir soluk alıyorsun

Şimdi yürekliyiz çünkü inandım sana
Öne sürüyoruz geçmişi yakan mutluluğu

Ve tüm gözlerde gençleşiyor gücümüz

Günler Arasında Günler İnsanlar Arasında İnsanlar

Gömütlerinde yaşayan herşeyi getirin
Çiçekleri değil yalnız umudunuzu da
Yaşayan herşeyi umudun ışığında
Ellerinizi ve bedeninizi ve yaşama sevincinizi
Uçsuz bucaksız ezinçsiz saf
Yüreklerin yanında çarpan yüreğinizi
Herşeyi getirin bu gülüşte
Gömüt nedir Ey tutkun çocuğun anısı

Ölüme tapmıyoruz biz
Dişbiliyoruz ölüme az şey gerek bize
Tiksiniyoruz ölümden
Benimsemek için güçleştiğinde de yaşamı
Bu göğün altında küçük bir anlamı var ölümün
Varılacak yere vardı onlar geçmişlerini bildiğimiz için
O bizde onlar umudumuzla yaşayanlar
Bir tek savaşım güçleri vardı ya onların
Savaşıyoruz ve biz yaşamak için

Bizdeki yaşamlarını ölüme karşı pekiştirmek için

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82

YARIN, sanat ve edebiyatımızdaki özgün kişiliğini, bu kez de önemli bir duyuruyla geliştiriyor: **YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82.**

YARIN'ın gençlik ödüllerini ortaya çıkartan düşünceler ve ödüllerin önemli yanlarını şöylece sıralayabiliriz: Birincisi; sanat-edebiyat ortamımızda saygınlıkları çeşitli nedenlerle yokolmaya yüz tutan ödüllerin yanında, yeni ve diri bir ödül olması. İkincisi; çok önemli bir birikim taşıdığını sürekli yinelediğimiz genç kuşağı kapsaması. Üçüncüsü; ödüllerin bunca bollaştığı koşullarda, alçakgönüllülüğünden aldığı güvenle, içi boş büyük savlar yerine, genç sanatçı ve edebiyatçıların geniş katılımını amaçlaması. Dördüncüsü; çeşitli kuruluş ve yayın organlarının özel ödülleriyle güçlendirilmesi. Beşincisi; kendi içinde tutarlı, saygın seçici kurullara sahip olması. Altıncısı; sonuçlar açıklandıktan sonra, Seçici Kurul üyelerinin gerekçeli raporlarının yayımlanması. Yedincisi; gençliği "ödüllere çağırmaya" hiç mi hiç hakkı olmayanlara karşı kararlı tutumun en somut örneği olması.

Her yıl değişik sanat dallarında sürdürülecek olan **YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82,** bu düşünceler ışığında, bu yıl iki dalda düzenlendi: **ELEŞTİRİ** ve **KARİKATÜR.**

ELEŞTİRİ, sanat dallarımızın tümünde hem yoksul kalmış, hem de boş bırakılmış bir alan. Oysa toplumcu gerçekçiliğin ödün vermeyen tutumu, önce yüksek estetik bireşimlere ulaşmış ürünlerden geçiyorsa, sonra da, onu kavrayacak eleştiriyle tamamlanır. İnanıyoruz ki, genç kuşağımız kendi içinden birçok değerli eleştirmen çıkartacaktır.

KARİKATÜR, genç insanların en çok sevip uğraştıkları sanatlardan biri. Ne yazıktır, önceleri sık sık düzenlenen ve önemli de işlevlere sahip olan karikatür yarışmaları, son bir yıldır neredeyse unutuldu.

YARIN'ın gençlik ödülleriyle, genç karikatürümüzün sahip olduğu birikimin yeni bir ivme kazanacağına inanıyoruz.

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82, gençliğimizin soluklandığı yeni bir alan olsun. Ona sahip çıkalım, duyuralım, katılalım. **YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82** ile, yepyeni bir yıla..

Eleştiri Ödül Yönetmeliği

katılma biçimi ve süresi:

Eleştiri ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Eleştirilerde sayfa sınırlaması yoktur. Altı kopya olarak, sayfanın bir yüzüne, daktilo ile, iki aralıklı yazılmalıdır.
Her yazar, her alt dalda, ancak bir eleştiriyle katılabilir.
Eleştiriler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.
Eleştirilerin üstüne iki sözcükten oluşan bir rümuz konulmalı; yazarların gerçek adı, kısa özyaşamı ve bir fotografı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de aynı rümuz yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adresle yapılmalıdır: **Yarın Eleştiri Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenişehir-ANKARA**

değerlendirme:

Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül kazananı seçer. Bunun yanı sıra, aşağıdaki alt dalların her biri için birer birinci seçer.a) **Şiir Eleştirisi.** b) **Roman ve Öykü Eleştirisi.** c) **Sinema Eleştirisi.** d) **Tiyatro Eleştirisi.** e) **Plastik Sanatlar Eleştirisi.** f) **Görsel Sanatlar Eleştirisi.**
Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.

ödül ve açıklama tarihi:

Yarın Gençlik Ödülleri '82 ödülü, tüm dereceler için, **Gümüş Plaket**'tir. Sonuçlar, 1 Haziran 1982'de açıklanır.

seçici kurul:

Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur:
Muzaffer İ.ERDOST
Afşar TİMUÇİN
Veysel ÖNGÖREN
Ataol BEHRAMOĞLU
Ahmet TELLİ
(Yarın Dergisi adına) Ömer ATEŞ

Karikatür Ödül Yönetmeliği

katılma biçimi ve süresi:

Karikatür ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Her karikatürcü, ancak bir karikatürle katılabilir. Konu sınırlaması yoktur.
Karikatürler, daha önce başka yerlerde yayımlanmış olabilir; ancak daha önce bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.
Gönderilecek karikatürlerin boyutları 42 × 42 cm'den büyük olmamalıdır. Karikatürler postada kırılmayacak biçimde ambalajlanmalıdır.
Karikatürlerin arkasına ad ve adres yazılmalı; karikatürcünün adı, kısa özyaşamı ve bir fotografı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de ad yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adrese yapılmalıdır: **YARIN Karikatür Ödülü, Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir-ANKARA.**

değerlendirme:

Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül, bunun yanısıra da, birer Birincilik, İkincilik ve Üçüncülük ödülü kazananları seçer. Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.
Ödüle katılan karikatürlerden oluşan bir sergi, izleyicilere sunulur.

ödül ve açıklama tarihi:

Yarın Gençlik Ödülleri '82 ödülü, tüm dereceler için, **Gümüş Plaket**'tir.
Sonuçlar 1 Haziran 1982'de açıklanır.

seçici kurul:

Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur:
Tan ORAL
Nezih DANYAL
Ümit ÖĞMEL
Seydali GÖNEL
Semih ACAR (Yarın Dergisi adına)

ENVER GÖKÇE'NİN ACILI, BÜYÜK YAŞAMI

Enver Gökçe ve Mehmet Bayrak

Mehmet Bayrak

Önce iki küçü anı:
Enver Gökçe'yi ilkin Yaşar Kemal'in evinde gördüm ve tanıdım.

1973 yılıydı. Ümit Kaftancıoğlu ile gitmiştik Yaşar Kemal'e. Yanımızda karı-koca iki doktor arkadaş vardı. Ince Memed'i Ermeniceye çevirmek üzere romancıyla yapılmış bir konuşmayı dergide yayımlamak istiyorlardı. Konuşma yapıldı ve sanıyorum yayımlandı.

Yaşar Kemal büyük bir çoşkuyla karşılamıştı bizi. Ancak bu karşılama anının bir kişinin gölge gibi yanımızdan süzülüp hızla uzaklaştığını gördüm. Hiç bir anlam verememiştim bu sessiz ve tedirgin kaçışa.. Yaşar Kemal'e, gidenin kim olduğunu sorduğumuzda, aldığımız yanıt, bizi daha da üzmüş ve düşündürmüştü.. Enver Gökçe'ydi, insanlardan kaçan bu kişi... Yaşar Kemal'le dost olmuş ama hala ürküyordu insanlardan... Tek parti döneminin baskıları, Demokrat Parti dönemindeki uzun tutukluluğun yolaçtığı ezinç ve Çit köyündeki sıkıntılı yaşam, gücendirmiş, soğutmuş, ürkütmüş, insanlardan uzaklaştırmıştı onu.. O sessiz ve tedirgin kaçış, tüm bunları çağırmıştı birden...

İsteğimiz üzerine, Yaşar Kemal geri çağırdı Gökçe'yi. Hepimiz yeni tanışıyorduk kendisiyle. Görüşme süresince hiç bir şey konuşmadan oturdu. Bir şey sorulunca kısaca yanıtlıyor, yeniden dalıyordu...

"Dost Dost İlle Kavga" (1973) daha yayımlanmamıştı görüştüğümüzde. Çok önceleri Yurt ve Dünya dergisinde rastladığım "Köylülerime" şiirinin, ilk şiiri olduğunu orada öğrenmiştim.

Dostluğumuzun pekişmesi, kendisiyle Huzurevi'nde yaptığım konuşmadan sonra (bkz. Demokrat, 6 Ocak 1980) ve daha sonraki görüşmelerimizle gerçekleşmişti.

Gökçe'yle ilgili ikinci anım daha da üzücü ve düşündürücüydü.

TRT'deki görevim sırasında, kaymakamlıktan gelme bir iş arkadaşım, Türkiye'de güncelliğini bir türlü yitirmeyen "ihbar mekanizması" üzerinde dururken, kaymakamlığı sırasında yaşadığı bir olayı anlatıyordu.

12 Mart 1971'den sonra, arkadaşım Kemaliye Kaymakamıyken, kendisine sürekli ihbarlar gelmekteymiş.

Çit köyünde kuşkulu bir kişi oturmaktaymış.. Bu adam yüksek öğrenimli olduğu halde kente gitmez, köyde kalmakta direnirmiş.. Kimseyle de görüşmezmiş bu adam.. Yapayalnız kalırmış in gibi bir evde.. Bazı ülkelere haber sızdırdığı kuşkusuna kapılmaktalarmış.. Yoksa neden kente gitmeyip burada kalasıymış?.. Mış, mış da mış, mış...

İhbarlar öylesine yoğunlaşmış ki, Kaymakam arkadaş bir jandarma birliğinin başında köye gitmiş ve kuşkulu adamın evine baskın düzenlemişler.. Ev didik didik aranmış, ancak birkaç edebiyat kitabı dışında hiç bir şeye rastlanamamış..

Kaymakam arkadaş, olayı anlatırken, sözkonusu kişinin o kötü koşullar içinde nasıl yaşayabilidiğine hala şaşmaktaydı . " O bir kovuğa, bir ine benzeyen evde hayvanlar bile yaşayamazdı" diyordu.

Eski kaymakam arkadaşım, sözünü ettiği kişinin büyük ozan Enver Gökçe olduğunu, yaklaşık 10 yıl sonra benden öğrenecek ve şaşakalacaktı...

Erzincan'ın Çit köyünde başlayıp, Seyranbağları Huzurevi'nde noktalanan çileli, acılı, zor ama 'büyük' bir yaşamı var Enver Gökçe'nin. Tıpkı "Meri Kekliğim"de anlatıldığı gibi emekçilerinkiyle özdeş bir yaşamdır bu.

Bir
Elde
Çatal
Bir
Elde
Dehre
Dalar
Dikenlerin
Kengerlerin

Peşinde
Kaderimmiş
Söğerim
Oy
Meri
Kekliğim
Yeter
Çektiğim.
Dut
Kurusu
Süpürge
Tohumu
Yediğimiz
Ve
Bir
Godik
Arpa
İçin
Sivas
Kapılarından
Geri
Çevrildiğimiz
Günleri
Defledik
Meri
Kekliğim
Yeter
Çektiğim

Yol
Parası
Veremedim
Diye
Şu Dağları
Bana
Açtırdılar
Şu
Yolları
Bana
Hacizlere
Gitti
Suna
Gibi
Keçim/İneğim/Meri/Kekliğim
Kore
Dağlarında
Tabakam
Kaldı
Mapus
Damlarında
Özgürlüğüm
Hey
Meri
Kekliğim
Yeter
Çektiğim

A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Ömer Faruk Toprak, H. İ. Dinamo, Mehmed Kemal, Sabri Soran ve Fethi Giray'larla 1940 toplumcu şiir hareketi içinde yer alan Enver Gökçe, Ahmed Arif'le birlikte, bu hareket içinde yer alan ozanlardan bazı yönlerle ayrılıyor. Halk söyleyişinden yararlanma ve folklor ögesi bu iki ozanın şiirlerinde belirgin bir özellik olarak ortaya çıkıyor. Her iki ozanın da daha ilk şiirlerinden bu yana değişmeyen bir özellik bu . Ayrıca bu iki ozanımız, yüzyıllarca Osmanlılarla Safeviler arasında kalmış, istismar edilmiş bir halkın, macerası günümüzde de değişik boyutlarla devam eden insanlarımızın dramını yansıtırlar. Rastgele doğup, ezbere büyüyen ve yanlışlıkla ölen insanlardır bunlar. Bir türkü gibidir bunların şiirleri. Memleketin ahvalini öğrenmek, köyümüzü köyllimüzü yeniden bellemek için okunası türkiiler.. Mis gibi insan, mis gibi doğa kokar bu türkü-şiirlere..

Bu türkü-şiirlerde, bir yandan insanımızdan görüntüler izlerken, bir yandan da binlerce yıllık tarihinde türküyle düşünüp, türküyle söyleşmeyi bir gelenek haline getirmiş insanlarımızın türkülerini buluruz.

Yüzlerce yıllık bir yaşam deneyiminin izlerini taşır bu insanlar.. Ezilmiştir , horlanmıştır, sahip çıkılmamış geri bıraktırılmıştır.. Bu yüzden kırgındır, dargındır, güceniktir, mahzundur bu insanlar. Yaşamlarından kaynaklanan bir hüzün taşırlar içlerinde.. Tarihe dargın,

Enver Hoca

Puslu bir günde akşamleyin
Gitti o ışıltılı gülüş, çoban ateşi
Toplayıp tümcek sevdiklerini
Gitti son kez seyredip dünyayı
Türküler kadar engin elbet
Ve yıkılmamış ve yiğit ve cömert
Her dakka çarpan bir yürekle

Serin zindan rüzgârlarıyla yaralı
Kutlu ve özgür göğsü
Hemencecik ısınsın diye
Göğsel türkülerden örülü
Yün çorap-kazak getiren
Can köylüleri arasında
Seçildi ümitli alnı
Gitti son kez seyredip dünyayı

Ve Enver dedikleri
Cevahir yiğitti
Gitti söve söve üstüne
Gitti döne döne üstüne
Mermisi buldu düşmanı
Çiçek açtı nergisi dört bucakta
Dostuna sıcak ellerini sakladı
Gitti son kez seyredip dünyayı

Ahmet Ada

topluma güceniktirler.. Bundandır mahzunlukları, bundandır çevreye güvensizlikleri .. Dışardan köstek, doğadan destek buldukları için doğaya sığınmışlardır. Bir bakıma tüm acımasızlığına, tüm çetinliğine karşın yine de doğaya yaslanmakta bulmuşlardır çareyi.. Doğanın saflığını ve içtenliğini taşırlar bu yüzden.. Kimi zaman çocuklar gibi gülüp, kimi zaman mağaralar gibi inlemeleri bundandır. Bundandır bu türkü-şiirlerin insan ve doğa kokması.. Üzüntünün ve sevincin ve de insana dair ne varsa buram buram tütmesi bundandır bu türkü-şiirlerde..

Her şeye, ama her şeye karşın yitirmedikleri bir şeyleri var bu insanların:İnsancıl özleri ve geleceğe umutla bakmaları... Enver Gökçe insanları da tüm insanlar gibi umutla bakıyor geleceğe.. Tüm kırgınlıklarına, tüm dargınlıklarına karşın güzel bir geleceğin özlemini taşıyor bu insanlar da içlerinde.. Üstelik Gökçe'nin genç insanları, bu özlemi daha bir bilinçle taşıyıp götürüyorlar yarınlara...

Enver Gökçe, daha ilk şiirinde ne diyor bakın:

Anamız birdir, aynı memeden emmişiz dostlar.
Kan kardeşiz, sizlere kanım kaynıyor.
Sizlerle beraber herk ettik toprağı,
Beraber yattık hapiste, beraber teskere aldık.
Ve maniler yaktık hasret için;
Gülemediysek de boş verdik beraber...
Halay mı çekmedik kol kola,
Horon mu çekmedik diz dize,
Çepken mi vermedik rüzgâra?
Koyun koyuna yattık toprak duvarlarda
Sıtmayla, sığırla, davarlarla...
daha da yatarız dostlarım daha da...
Gün gelirse eğer
Halay çeker türkü söyler gibi yanyana
Mavzer mavzere verip de
Düşmana kurşun da atarız.
Sizlere kanım kaynıyor, yabancı değilsiniz bana...

"Sanatçı, ne körükörüne halk hayranlığına kapılmalı, ne de ona tepeden bakmalıdır. Halka ışık tutacak bir yaratmanın, devrimci sınıfları sömürü çarkından kurtaracak bilimsel öğretinin doğru kullanılmasından ve bu uğurda savaş verilmesinden geçtiği unutulmamalıdır" diyen büyük ozan Enver Gökçe, konuşmamızda, toplumumuzun geleceğine ilişkin görüşlerini şöyle dile getiriyordu; "Tüm toplumlar gibi toplumumuzu da aydınlık ve güzel bir geleceğin beklediğine inanıyorum..."

Sözlerimizi noktalarsak, büyük ozan Enver Gökçe, acılı 'büyük' bir yaşamın simgesi ve bir 'halk türkücüsü' olarak sonsuza dek yaşayacaktır.

Nice Deneylerden Sonra

Türküsüz ve şiirsiz kalma
Nasıl devşirdinse üzümlerini dün
Nasıl sevgiler kattınsa şarabına
Yarınların türküleriyle
Yine öyle
Türküsüz ve şiirsiz kalma

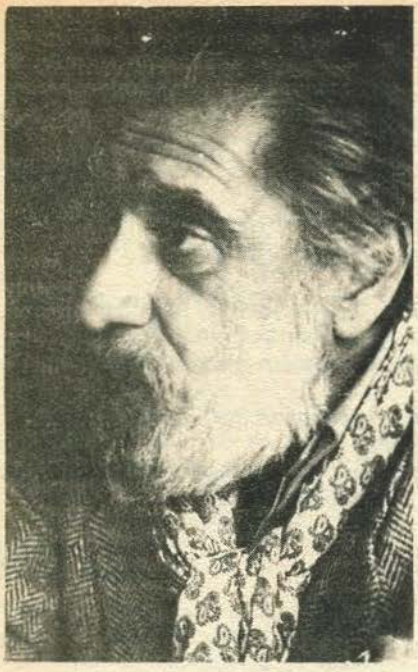
Sevgisiz ve sevinçsiz kalma
Nasıl usta işi işledinse nakışları
Nasıl yeni renkler kattınsa ilmik ilmik
Sevdanın ve hayatın gizini dokuyarak
Yine öyle
Sevgisiz ve sevinçsiz kalma

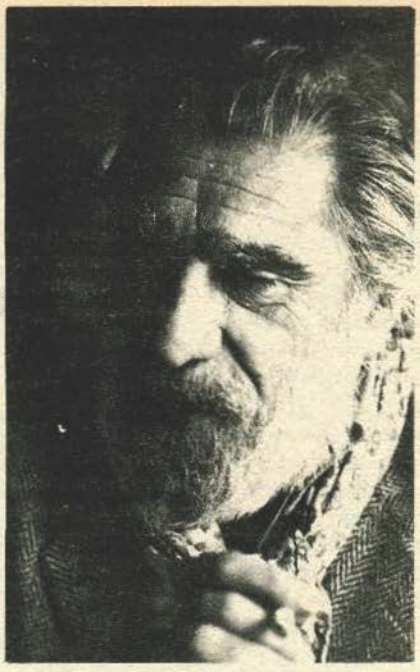
Aşksız ve arkadaşsız kalma
Nasıl kalın duvarlarla ayrılmışken
Nasıl güneşsiz tenekelerde çiçekler
Sidik kokularına karşın dal sürerlerdi
Yine öyle
Aşksız ve arkadaşsız kalma

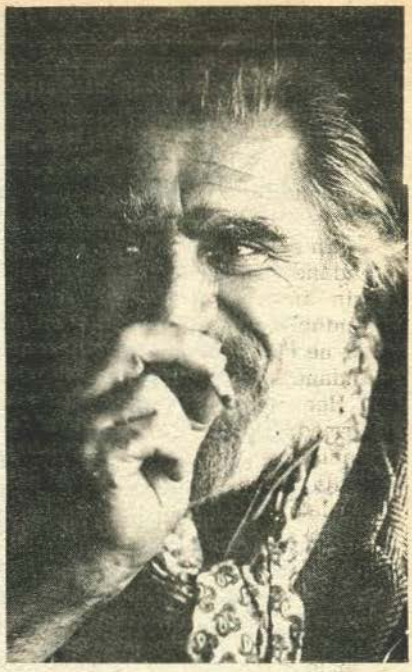
Hüzne ve ihanete hazır ol
Yüreğinin gelgitlerini uyarlayıp dalgalara
Yine türküler eski şarkılar söyle çocuklarla
Karanlığa karşı sesinin yettiğince
İşte böyle
Hüzne ve ihanete hazır ol

Sabırsız ve umutsuz olma
Nasıl mevsimler boyu emek verdiğin
Tohum çiçeğe durursa sonunda
Nasıl tavında döversen demiri
İşte böyle
Sabırsız ve umutsuz olma

Aydın Hatipoğlu







CAN YÜCEL ile Türk Şiirinin Dünü-Bugünü-Yarını Üstüne Bir Söyleşi

YARIN-Can ağbey, istersen önce bir şiirle başlayalım sohbete. Birkaç dize oku sen...

YÜCEL- Son yazdığım şiiri okuyayım. Son yazılan şiir en zor hatırlanan şiirdir. En az okunduğu için zor hatırlanır... İsmi şu: **YAŞ.**

Yağmur bir kurbağadır.
Evliya-ül-allahtan
Düşünde gördükçe kendi düşünü
Yeşilden yemyeşile atlayan...
O da böyle derdi Nuh Peygambere de sorsan
Kurbağadır
Tufandan arta kalan
Tek hayvan.

YARIN- 18 yaşında olan her insan kendisini biraz ozan görür. Bu gencin gerçekten ozan olması için nelere sahip olması, nelere yönelmesi gerekir?

YÜCEL- Valla benim için önemli olan şey, zannederim 18 yaşındaki arkadaşlar haklı, ben de kendimi 18 yaşında hissediyorum. Onun için onları haklı buluyorum.

YARIN- O zaman ozan olmak için insanın kendini ömür boyu 18 yaşında tutması mı gerekiyor?

YÜCEL- Bu belli olmaz. İhtiyarlayarak da şiir yazılabilir. Rainbough gibi 18 yaşına kadar yazılıp sonra bırakılır. Meselenin temeli benim gördüğüm kadar işi sevme meselesi de değil, iddia meselesi de değil, insanın duygularını seferber etme meselesi. Seferber etme beş duyunun seferberliğinden hareketle memleketinin ne olduğunu, insanların nasıl yaşadığını, tarihinin ne olduğunu, içimizdeki yıkıntının ne olduğunu, bunun imarının nasıl olacağını, bu tarumarlığın nasıl imar edileceğinin hesabını hep birlikte görüp bunun hareketiyle, işi temele bağlayarak insan bir takım iyi sözler söyleyebilir. Üstelik bu sözlerin şiir olabilmesi için yoğunlaştırılması gerekir. Şiir bana göre önerilen genel politikanın bir parçası olduğu için bence değer taşımaktadır. Emek yoğun politikanın zannederim ilk başlangıcı Yunus Emre emek yoğun şiiridir. Türkiye politikası emek-yoğun politikanın içinde kendini kalkındıracaktır. Ve şiir de bunun bir parçasıdır.

"Emek yoğun politikanın ilk başlangıcı Yunus Emre şiiridir"

YARIN-İsterseniz, Yunus'dan bu yana gelelim. Neler bizim şiir mirasımız içinde vardır?

YÜCEL- Bir kere benim gördüğüm, Divan Edebiyatı elbette kötü bir şiir değil. Kötü bir şiir olsa mimarisi de kötü olurdu. Bizde elbette şu ana karar verilmiş gibi geliyor. Cumhuriyeti yaptık, ondan ötesi yanlıştır. Ve bu yanlışlık önümüze sürülmüş bir yanlış gibi devam ettiriliyor. Bence, tarih kendi içinde yapılan büyük bir varlıktır. Bir ülke bu varlığın değerine ve tadına varmamışsa her patırdıda bunun inkarı için kendine bir vesile burmaya çalışmışsa bu memlekette kültür denen şey ortadan kalkar. Çünkü, en keskin sınıf mücadeleleri sonunda bir yere varılmış ülkelerde dahi, tarih, tarihe inanan adamlar tarafından inkar edilmemiştir. Sadece tarihin açıklaması yapılmıştır.

YARIN-Peki, biz bu tarihin açıklanmasını nasıl yapmalıyız, bunun içinde kültürü nereye oturtmalıyız, kültür içinde sanatın, şiirin yeri ne olmalı?

YÜCEL- Tarih meselesi benim gördüğüm kadar, herkes

başka türlü görebilir, mesela Yahya Kemal başka türlü görmüş, ama tarih anlayışı elbette Yahya Kemal'i büyülten birşeydir. Mesela Behçet Kemal gibi bir adamın yaptığı, Cumhuriyetten başlatığı tarih anlayışı elbette yanlıştır. Ama benim için tarih elbette tarihi maddeciliğe dayanan bir tarih anlayışıdır. Bunun içinde şiir bir bilgi teorisinin temeline dayanır. Bilgi teorisi dediğimiz şeyde insanlar öbür hayvanlar gibi değildir. Bu nakil araçlarının en büyüğü de dildir. Bu dille insanlar birbirlerine görgülerini, bilgilerini, deneyimlerini aktarırlar. Böyle olduğu zaman elbette dilin büyük olduğu gibi, edebiyatında önemi var bunun içinde. Çünkü, şiiri de içine alan edebiyat bunların içinde en etkin olan, kitaptan kitaba geçen metinleşmiş bünyeleridir. Biz, bunları yoktur farzedersek, bizim dilimiz tarihsizbir dil haline gelir. Biz istediğimiz kadar Özbekistan'a bağlayalım işi, istediğimiz kadar Çağataycaya bağlayalım, Orta Asya'ya bağlayalım bu dil yaşamaz bir dil haline gelir. Dil arıtılamaz, o zaman o arıtılmış dil eşekarısı gibi insanın dilini sokar. Arıtılmaz dil. Yaşanan dil kendi içinde felsefesini de kurar, ve kurmak için gerekli olan kelimeleri de yaratır. Ve bu yarattığı kelimelerin içinde şiirini de kurar. Mesela sözcük müydü, kelime miydi değil. Dili bugün yaşadığımız yaşamına uygun bir canlılıkla koruma davasıdır. Eğer bunu kurabilirsek yaşayan dili zaten kurmuşuz demektir. Bu neye benzer. Ben bir kadına aşık olsam, onunla nasıl konuşurum diye, arı dille mi konuşurum, mürekkep dille mi konuşurum, diye bakam. Bakmayız. Kadınla ilişkin nasılsa onu halletmek üzere seferber olursun. Buna dil derler. Hayvanlar koklaşa koklaşa insanlar söyleşe söyleşe derler ya, dil de budur. Ben öztürkçe sevişemem.

YARIN- Şiire dönelim yine. Bizim mirasımızda divan edebiyatı var dedik.Başka ne var, şiirimiz nelerin üztüne bina edildi, bundan bugün nasıl yararlanıyoruz? ü

YÜCEL- Şimdi baktığımız zaman bir nevi batı esası çıkıyor. Tevfik Fikret'e bakıyorsun, aslında batıcı bir adam. Mehmet Akif şarklı mı, o da değil. Mesela Osmanlı İmparatorluğu'nun batışı devresinde hiç kaçınılmaz olarak batının etkisi olmadıkça kalkınamayacağımız meselesi kesin olarak kaziye olarak söyleniyor. Ve bunun içinde hareket kırılmıyor. Onun için Türk şiirine bakınca batı tesiri ağır basıyor. Mesela roman dediğimiz tür mevcut değilken bunu yazmaya kalkmışlar. Tiyatro yokken yapmaya kalkmışlar. Resim yokken resim yapmaya kalkmışlar. Ama bunların ötesinde Türk edebiyatına bakıldığı zaman kalan şiir var. bence tarih var, dini musiki var.

YARIN-Peki, bunlar nasıl kurtarmış kendisini Batı'dan?

YÜCEL- Bunların batıdan kurtarmaları yuvaları olmasına bağlı. Dikkat edersen bunların bir nevi yuvaları var. Tekkeleri var, tarikatları var, kendi gelenekleri var. Ve Cumhuriyetle bunların hepside berhava edilmiş. Berhava edildiği zaman bunların geride ayak üzerinde durabileceği hiçbirşey kalmamıştır.

YARIN-Cumhuriyet öncesinde de Batı Şiirini yakından izleyen onu esas alan sanatçılar var. Bunlarla bu sürüp akan gelenek, koca nehir arasında bir ilişki sözkonusu değil mi?

YÜCEL- Valla batıya dönük duranlar, Fikret şiirinde, Serveti Fünun şiirinde bunlar mümkün olduğu kadar lafı biraz ağdalaştıraraktan, Namık Kemal'de dahil olmak üzere yeni kavramlar getirmeye çalışıyorlar. Ama bu şiir hiç bir zaman Divan Edebiyatı güzelliğinde bir şiir değil. Ezbere bir şiir.

YARIN-Peki, Divan edebiyatının Cumhuriyet dönemi ozanı diyebileceğimiz Yahya Kemal'in durumu nedir burada?

YÜCEL- Bence Yahya Kemal çok önemlidir. İster benimseyelim, ister benimsemeyelim kültür hayatımızdaki yeri çok önemlidir. 1071 vatan meselesini ortaya koşup bir tesbit, belirleme yapıyor. Bu belirlemenin içinde ladini diyebileceğimiz bence laik bir havayı getiriyor. Hiçbir zaman Yahya Kemal dini, müslümanî, islamî bir şair değil. Ama garip şekilde Türk halkının benimsediği köklere doğru inmeyi kendine amaç bilen bir büyük şairdir.

Yahya Kemal'in kültür hayatımızdaki yeri çok önemlidir

YARIN-Bunu sadece Divan edebiyatına dayanarak mı yaptı?

YÜCEL- Sadece Divan Edebiyatına dayanarak değil, Avrupa tarih anlayışına dayanarak yaptı. Yani burjuvalaşarak milliyetçileşme. Yani milliyetçiliğin, daha doğrusu milliyetleşmenin temelinde, çünkü milliyetçilik siyasi tabir, burjuva devriminin yattığını anladığından dolayı burda bir nevi haritalar çizme planına girdiği anda, buralardan objektiviteler, nesnellikler buluyor. Buradan işin içine giriyor. Ve Türkiye'de biz istediğimiz kadar patırdı edelim, bu adam burjuvalaşamamış Türkiye'de kendi köklerinden birşeyler yaratmaya çalışmıştır. Yahya Kemal, büyük bir olanaktan söz ediyor, Rumeli ve Balkan harbinin kaybedildiği sırada kendi köklerine inmek için, bir burjuvazi kültürü yaratmak için çalışıyor. Haa, bizim yaratmak istediğimiz bu değil elbet. Ama bu adamın şevki Türkiye'de kendine burjuva, kentsoylu diyenlerin yapabildiklerinin çok ötesinde, çünkü bu adam bir burjuva kültürünün temellerini atmaya çalışıyor. Halbuki onlar ufak sanayilerle uğraşıp, kurulmuş sanayileri berbat ediyorlar. Hiçbir zaman memleketin temel, ana milli sanayiine yönelmemek üzere oyunlar oynuyorlar. Bu adam ki, zannederim en dakik en mustakar burjuvadır. Kültür adamıdır.

İtiraz

Hiç bir zevki kalmadı bulutlarda hevengin
Ben, ayıp söylemesi, şahane bir zevzeğim...

Puslu bir günebakan yağında kızarmış patatesler bile
Yedi kat gökteki şu yeralmasından bin kat güneş
Nerdesin Ozilis, nerdesin Nazım Hikmet, Raa?

Onu bilmeyecek ne var, pusudadırlar...
Bir kumsalın kızgınında
Orasını onun bulunduğu yer, ya cehennem ya cennettir...

Can Yücel

YARIN- Cumhuriyet şiirinin başka önemli adları nelerdir?

YÜCEL- Yahya Kemal'i anlatmamın nedeni açık. Yahya Kemal'i anlatmamın nedeni Nazım'ın ne olduğunu aniatmak için. Ve bunların birinin büyük birinin çocukken tanışmaları çok önemli bence. Hani meşru hikaye var ya, Nazım şiir yazmış bir kedi şiiri, Yahya Kemal anasına Celile hanıma aşık evlerine gelmiş, Nazım'a 'şiiri oku demişler', Nazım'da kedi hakkındaki şiiri okumuş. Yahya Kemal, 'Getir ulan şu kediyi demiş'. Yahya Kemal bakmış sünepe bir kedi 'Ulan demiş, sen bu kedi için güzel bir şiir yazdığına göre büyük bir şair olacaksın'. Onun için bu Yahya Kemal'in büyük bir gözlemi ve şiirden ne kadar iyi anladığının kanıtı. Çünkü, Nazım'ın başlangıcı iki büyük temele dayanıyor. İki büyük başlangıcı var. Yahya Kemal bunların içinde değil. Bunlardan biri Ekim Devrimi, biri Kurtuluş Savaşı. Nazım'ın bu iki ana kaynağının içinde bulunmamış Yahya Kemal. Nazım iki büyük yaşam ırmağının içinde yıkanmış, öbür adamın banyoda, Kanlıca'da, Parkotelde banyoda yıkandığı sırada başka yerde yıkanmış. Ve buradan hareket ederek şiir, bence Türkiye'nin başlangıç şiirinin ta kendisidir. Nazım o kadar büyük şair ki bence, adam dışarıya püskürtüldükten sonra dahi, kendini büyük bir varlık olarak ortaya kovduktan sonra dahi, şiir yazarken şiirin içinde geçmiş bütün o arada geçmiş deneyimleri kendi şiirinde özetliyor. Bütün Orhan Veli, Oktay Rıfat, daha arada yapılmış işlerin hepsini kendi şiirinde toparlayıp bunları ortaya koymakta. Ve hayatımda Küba şiirinde gördüğüm en büyük keşfi yapıyor. Bizde benzeşme teşbih sanatı denilen şey eskiden gibi ile, istiare ile yapılırdı. Bu böyle yapmıyor, 'ben karıştırıyorum', 'onu onla karıştırıyorum' diyerek yeni bir anlatım getiriyor. Yani Nazım aynı zamanda modernizminde sahibi olmayı biliyor. Nazım ki bir yerde fütürist bir cereyanın içinden, Nazım ki en sadeliği kendine düstür seçmiş bir şair olarak sonunda, ölümüne yakın yazdığı şiirlerde bir büyük modernizmin içinde ikisini birleştiren bir büyük canlılık gösteriyor. Halbuki bizim Nazım'ın dönemini de içine alan şairlerimiz kendilerini batı ile kaynaştırıp, kaynaştırıp, kaynaştırıp sonunda divan

Divan edebiyatı herhalde kötü bir şiir değil

beyitleri yazmaya başlıyorlar. Yani birbiri ile ilişkisi olmayan bütünselliği olmayan, şiir dediğimiz olgunun bu noktasına kadar gidişi hesaplamayan; dolayısıyla mekanı halletmeyen, bütünsellikleri, totoliteleri reddeden ufak ufak birbirinden bağlantısız, tam Divan Edebiyatı diyemiyeceğimiz, üstelikte Divan Edebiyatının çağında olmayarak dağınık, bütünsellik dışındaki şiirlere doğru yöneliyorlar. Mesela İlhan Berk demiş ki geçen gün, 'şiir harita değildir, arazidir', aslında harita değil, arazidir, üzerinde apartıman yapılan arsadır. Onların hizaladığı bu arsadır. Halbuki Nazım böyle yapmıyor.

YARIN-Belli çevrelere göre Yahya Kemal'den sonra, belli çevrelere göre de Nazım'dan sonra şiir yapılamadı diye bir iddia var. Bu yanlışa sizin yanıtınız nedir?

YÜCEL- Bir kere Ahmet Haşim diye çok iyi bir şair var. Ahmet Muhip diye çok büyük bir şair var. Ve ben, Ahmet Muhip'in batı şiiri meselesini temelden gördüğü kanısındayım. Ahmet Haşim'e bakarsak bunlar tuhaf insanlardır. Yahya Kemal'de Ahmet Haşim'de muhacir. Bu muhacir şairlerde benzerlikler bulunabilir. İkisi de oburdur. Oburluk psikolojik olarak bir şeyi bir açığı kapatmaktır. Vatanına gelmiş bir şeyi halledememiş, yiyerek halletmeye çalışmaktadırlar. Niye bu adamlar böyle obur oldular diye bir soru olabilir. Mesela Ahmet Muhip, bayağı iyi adamdır. Cahit Sıtkı çok iyi bir şairdir. Orhan Veli bütünsellik bakımından harikaydı. Necip Fazıl'ın bir sürü çok güzel şiiri var. Mesela Turgut'un çok güzel şiirleri var, neden olmasın. Ahmet Arif çok iyi bir şairdir. Ha bütün bunların içinde bizdeki eksiklik şiirimizi temel kültürden çıkış haline getirmeden ideolojik mücadeleyi iyi vermemiş olmamızdan gelmektedir.

YARIN-1960'lıyıllara kadar geldik böylece. Aslında 1960 Anayasasından sonra siyasal planda önemli değişiklik oldu. Biz de ozanları 1960 yılına kadar getirip dayadık. Peki, 1960'dan sonra ve bugünün şiirinde ne var. Bir tarih birikimi aktarmak, daha farklı bakmak sözkonusu değil mi?

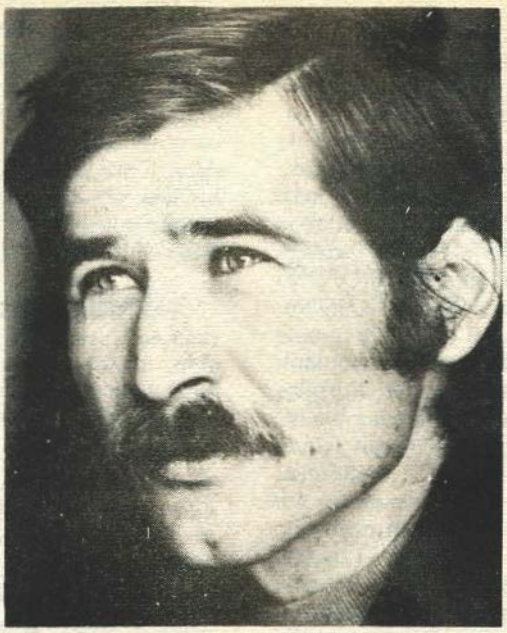
YÜCEL- İki büyük olgu var bana göre. Bir tanesi bizim baştacı ettiğimiz sevdiğimiz şairlerin erken ihtiyarlamalarıdır. Erken bunamalarıdır demiyorum. Erken ihtiyarlamadan kastım şu, deminde dediğim gibi, dönenip dönenip Fransız şiiri, Yunan şiiri, hümanizma, Odiseus, Ilyada derken sonunda açık olarak akliyet filan numaraları, müsbet bilim, hatatta en hakiki mürşit, hepsi bunlar dönenip dönenip, bir imajist imgeci şiire varıyor. Ve bu imgeci şiire bir köken arama gerektiğinde Divan Edebiyatı üslubuna bağlanıyorlar. Halk türküsü de bu arada kaynamıştır. Ki Sebahattin Eyüboğlu, Cevat Şakir Bey hepsi bunları zorlamıştır, aslında bu halk türküsü esasının doğru olabileceğini göstermeye çalışmışlardır. Bu adamlarla bir tek ilgileri kalmamıştır. Bir nevi halktan kopuk, ayan, elit şiirine tekrar gelinmiştir. Bunun tabii siyasi bir temeli var. Bunlar benim toplumcu olarak bildiğim arkadaşlardır, nereden buraya gelmişlerdir, o bir siyasi konudur. Ama onun dışında bu olgunun karşısında benim gördüğüm, Türkiye'de görülebilecek en sevinçli gelişmelerden biri vardır. O da Türk dilinde de yansıması görülen büyük kentleşmenin getirdiği Anadolu çocuklarının, kente girmesinden ve orada köklenmesinden ötürü gelen bir genç şiir kuşağı vardır. Bu genç şiir kuşağı hiç bir zaman Fransız modernizminden ve benzeri yerlerden hareket etmeyerek kendi içlerinde bu köy-kent çelişkisinin mekiğini hızlı dokumayı öğrenmeye çalışıyorlar. Bu adamlardan büyük şairler çıkabilir. Mesela Rusya'da Yesenin dediğimiz böyle bir adamdır. Köyden gelip büyük şiir yazmış biriydi. Mesela Mayakovski kentin ta dibinden gelerek çıkmış bir şairdi. Türkiye'de bu akım bu sınıfsal ölçülerde ve kökende kendini bulabilir. Bu açık bir yoldur. O zaman benim gördüğüm kadar yapılacak olan iş, mütemadiyen temellere doğru öfkenin ve gerginliğin şiirine doğru insanları sevketmektir. Yaşanan hayatın büyük bünyesinin içindeki kıpırdayışı verebilmektir Ve bunu verebilen şiir aslında doğru şiirdir. İster uzun olsun, ister kısa olsun, ister manzum olsun ister mensur olsun, ister kafiyeli olsun, ister olmasın, bu bizde söylenilenin yanlış olduğu anlaşıldı. Mankafalar mukaffa (kafiyeli) yazamazlar, ama mankafalarda hepsi mukaffa değildir. Öyle değil mi?

YARIN- Biz, yine bir şiirle bağlayalım.

YÜCEL- Olur, bir şiir okuyalım. **HALKI.**

Kaç yüzyıl oldu bre halkım
Sen düğünsün kamber olalı
Halk lor peyniriyle nefis körleterek
Nefretiler tarafından
Boşuna düşmedi boşluğa Nefi
Bir konağın damından öbür dama atlarken.

Ahmet Telli arkadaşımızın YAZKO Özendirme Ödülü alan "Saklı Kalan" adlı kitabından üç şiir yayımlıyor ve arkadaşımızı kutluyoruz.



Ahmet Telli

Saklı Kalan

Günlüğü eksik tutulan güz
usulca çekilmiş de kıyıya
bütün gürültülerden uzakta
eğiriyor suların köpüğünü
Belli ki duymuyor dağların
uğuldayan yalnızlığını

Bekleyişin ve acıların
uğultusudur yalnızlıklar
Kimi kez kuşatabilir bütünü
doğayı, aşkı ve yaşamı
Ama kayalıkların karanlıklarına
hiç sığar mı bir dağın yalnızlığı

Bir çiçek bile doldurabilir
uçurumların derin oyuklarını
Oysa o bir çatlaktan fışkırıp
bir yangın gibi büyüyendir
Belli ki duymaktadır kalbinde
aşkın saklı yalnızlığını

Anımsanan ne varsa şimdi
biraz acıya dönüktür yüzü
ve solgun bir gülümseyiş
gibi sararken sessizliği
taşır bekleyişin gizinde
aşkın saklı yalnızlığını

Günlüğü eksik tutulan güz
eğirirken suların köpüğünü
ey alıngan susuşundan üzünç
gizli öfkesinden kan sızan
kalbini suların göğsüne bastır
duyacaksın kalbimizin atışlarını

Vazgeçilir mi

Kitaplar yazmaz belki
unutulmuştur o sayfalar
ama sorulsa bir ozana
dağların da dostu vardır
diyecektir fısıldarcasına
dağlar da dosttur kimilerine

Bir giz gibi bakacağız
uzak doruklara o zaman
kulaklarımızda ozanın sesi
karışırken yabanıl seslere
vazgeçilir mi diyeceğiz
bu dostluğun sevincinden

Belki birer efsanedir
bu dostlukların hikâyesi
ama hâlâ bir tanıdık
ve eski bir dost gibi
sığınanlar da vardır
o uzak kuytuluklara

Onlar ki kapalıdır
sevdadan yana değilse
rüzgârlara bile
ve bel bağlamamışlardır
zalimin insafına
Böyle der o yaşlı ozan
sevgiyle bakarak dağlara

Konuğum Ol

Bir akşam konuğum ol
oturup konuşalım biz bize
Anıların çubuğunu yakıp
uzatalım geceyi biraz

Geçmişe bir el sallayıp
yaşanan günleri konuşalım
ve günlerin üstüne çöken
dumanlı, isli havalardan

Kendimize daha az zaman
ayırsak da olur geceden
Çünkü boğulabilir insan
yalnız kendini düşünmekten

Kapağı açılmayan kitaplar
unutulmuş aşklar gibidir
Kitaplardan söz edelim
ve onların gizli kalmış
sessiz tadlarından

Sabaha doğru perdeyi
aralayıp ufka bakalım
ve bir çocuk gibi
hayretle seyredelim
güneşin kızıllığını

Konuşulmadan kalan
daha çok şey vardı
diye düşünerek çıkalım
güneşle kucaklaşan balkona
— Üşütmesin sabah serinliği

Bir bardak demli çay
burukluğu gibi kalsın
gecenin ve sabahın tadı
yaşasın anılarımızda

Konuğum ol, oturup
konuşalım bir akşam
ve uzatalım geceyi
sözün çubuğunu yakarak

1981 BEHÇET NECATİGİL Şiir Ödülü'nü alan Ahmet Erhan arkadaşımızın şiirlerini yayımlıyor ve arkadaşımızı kutluyoruz.

Fotograf: Cesur Okyay

Ahmet Erhan

AKDENİZ LİRİKLERİ

Mavi

Dünyayı
Akdeniz'in mavisinde
uzanıp
yatarken gördüm.
Taş mavi,
çiçek mavi,
ölüm maviydi;
insanlar,
sokaklar,
evlerde..
Yalancı bir çocuk gibi oldum.
Ve kapattım
yüzümü
ellerimle.

Kelebek ve Ölüm

Bir ipekböceği gibi tel tel
kozamı ördüm yıllardır
bu nemli odalarda.
Kelebek olup da uçma
zamanı geldi şimdi.
Kanatlarım ulaşır mı
bunca acıdan sonra
göğün denizle birleştiği
o ufuk çizgisine?
Tozu dumana katarken
yaşamı azgın bir yel..
Hiç değilse
çabaladı, desinler;
gülümseyerek baktı
ölümüne...

Akşamın Çizgisi

Denizi ikiye böldü
bir martı.
Takarak kanatlarının
iki yanına
turuncuyu ve karayı.
Ormanı ikiye böldü yel.
Işıkları savurarak
bir yanda
ölgün ışıkları;
zifiri karanlığı
çağırarak öte yanda.
Yolda yürüyen
bir adamı
ikiye böldü akşam.
Bir yüzünü kente,
bir yüzünü
denize
bağladı..

Suda Boğuldu Çocuk

Suda boğuldu çocuk.
Gözleri kapalı şimdi,
avuçları açık.
Maviyi gördü.
Çekti, çağırdı onu
suların ninnisi.
Deniz kızlarına sevdalandı belki..
Suda boğulan
çocukları yine
sulara
gömmeli.

Gize'deki büyük piramid, yaklaşık İ.Ö. 2700.

MISIR UYGARLIĞINDA İNSANIN GERÇEĞE YÖNELİŞİ

Afşar Timuçin

Tarihçi Herodotos, Mısır Nil'in bir armağanıdır diyor. Bu söz bir uygarlığın tüm serüvenini açıklar. Nil Mısır ülkesini boydanboya ikiye ayırdığı gibi, geliştiği alanlar (Yukarı Mısır) ve denize döküldüğü alanlar (Aşağı Mısır) olarak da ikiye böler. İkinci ayrım daha az doğal da olsa daha belirgindir. Yukarı Mısır, genişliği on kilometreyi aşan ve iki yer arasında uzanan Nil vadisinin bulunduğu topraklardır. Aşağı Mısır, Nil deltasının oluşturduğu daha dar ama elbette daha verimli bir alanı kapsar. Nil olmasaydı, diye düşünülür, Mısır'ın bulunduğu yerler Libya ve Arap çöllerinin bir parçası olacaktı. Güneşin çatır çatır yaktığı bu ülkede her şey Nil'in akışına bağlıdır. Nil haziranda yatağından taşar, ortalığı sele suya boğar, ortalığı biraz yıkıp dağıtsa da verimlilik getirir; ekimle birlikte yatağına girer, uykulu bir akış tutturur.

Doğa Mezopotamya'nın görünümüne benzemez bir görünüm ortaya koyar burada. Ağaçlar azdır, buna karşılık her yan taşlıktır, bu taşlar anıtların yapımı için büyük bir olanak sağlar. Kamışlar, lotüsler ve papirüsler ülkenin bitki kaynağını oluşturur. Papirüsler en eski zamanlarda *papirüs* denilen bir tür kağıdın yapımında kullanılmıştır. Mısır ülkesinin en eski ve en önemli uygarlıklardan birini yaratmasında bu papirüs ağaçlarının büyük bir rolü olmuştur. Av hayvanlarının bolluğu ülkenin besinine yardımcı olmuştur. Ördekler, turnalar, geyikler, antiloplar ve vahşi öküzler Mısırlının besin gereksinmesini bir ölçüde karşılamıştır. M.Ö. XVIII. yüzyılda Hiksos yayılmasıyla at ülkeye girene kadar Mısırlılar taşıma işinde eşekten yararlanmışlardır.

Tarihöncesi'nde Mısır ülkesinin birbiriyle canlı bağları olmayan parçalı tarımsal alanlardan oluştuğu sanılıyor. Sonra bu tarımsal alanlar aralarında birleşmeye doğru gittiler, deyim yerindeyse feodal düzenden federal düzene doğru bir geçiş yaptılar. 3000 dolaylarında ülkede bu anlamda iki ayrı birlik vardı, birbirine düşman olan bu iki birlikten biri Aşağı Mısır'daydı, Nil'in delta yapıp Akdeniz'e döküldüğü alanı kapsıyordu, öbürü Yukarı Mısır'daydı, Nil'in yukarı bölümünü içine alan dar bir şerit boyunca uzanıyordu. Bu iki ayrı bölüm iki ayrı ülke sayılabilirdi. Çünkü bunlar apayrı coğrafi ve tarihsel özelliklere sahiptiler. Kuzey ülkesi Akdeniz'de dolaşan çeşitli uygarlık etkilerinin kesiştiği bir alandı. Güney ülkesi tersine Afrika'nın doğal ve kültürel koşullarına açıktı. Bu parçalı yapı zamanla mutlakyönetim düzeni içinde bütünleşmeye doğru gitti, ne var ki hiç bir zaman tam bir bütünleşme olmadı.

Tarihçiler, kolaylık olsun diye, Eski Mısır'ın çok uzun tarihini üç döneme ayırırlar: Eski İmparatorluk, Orta İmparatorluk, Yeni İmparatorluk. Her üç bölüm, bunalım dönemleriyle birbirinden ayrılan yükselme dönemlerine karşılıktır. Eski İmparatorluk dönemi yaklaşık olarak 2800-2200 arasını içine alır. Bu dönem krallık düzeninin yerleştiği dönemdir. Krallık düzeninin Mezopotamya'da olduğu gibi dinsel bir anlamı vardır. Ancak şöyle bir ayrım çıkar ortaya: Mezopotamya'da, kral tanrının temsilcisi ya da görevlisiyken Mısır'da Tanrı'nın ta kendisidir. Öyleyse kral ya da firavun her sözü tartışmasız geçerli olan ve tartışmasız başeğilmesi gereken kişidir. Her şey firavuna bağlıdır, o bütün bir ülkenin

başı ve orta noktasıdır. İnsanların oluşturduğu sıradüzenli devletin başında firavun adına firavunun yardımcısı yer alır. Demek ki tanrıya doğrudan doğruya bağlanan devletin hemen üstünde tanrı yer alır.

Eski İmparatorluk V. hanedandan sonra bunalıma düştü. 2200'ü izleyen yıllarda koyulan bunalım 2000'e kadar sürdü. Ülke yeniden feodal bir yapı kazanarak atomlaştı, tam anlamında yoksulluğun, kargaşalığın, güvensizliğin içine düştü. Küçük küçük devletler oluşmaya başladı. Devletin gücü ve birliği 2000'den sonra XI. hanedanın firavunlarınca sağlandı. Bu hanedanla Orta İmparatorluk başlamış oldu. XII. hanedan devletin gücü daha da sağlamlaştırdı. 1800'e doğru bunalım yeniden başladı:ülke Hiksosların eline düştü. Hiksosların kim oldukları ve nereden geldikleri pek iyi bilinmemekle birlikte bunların doğu göçebeleri olduğu sanılmaktadır. Yönetimi eline geçiren bu dağlı toplum bir iç direnmeyle karşılaşana kadar Mısır'da egemen oldu. Direnişten sonra Mısırlılar ülkenin yönetimini yeniden ele aldılar. Böylece Yeni İmparatorluk (1600-1100) kurulmuş oldu. Yeni İmparatorluk döneminde Mısırlılar sınırlarını gen işlettiler. 1300 yıllarında yani Ramses II'nin tahta geçtiği yıllarda Hititler Mısır'ı tehdit etmeye başladılar. Hititlerle Mısırhların karşılaşması bir anlaşmayla son buldu

1200'e doğru Mısır'ın Akdeniz kıyılarında yeni bir yayılma oldu, adı tarihe belirsiz bir nitelemeyle "deniz halkları" diye geçmiş olan insanlar Hitit İmparatorluğu'nu yıktıktan sonra Mısır'ı tehdit etmeye başladılar. Bu yayılmacı insanların gücü karşısında Mısır'ın gücü yavaş yavaş tükeniyordu. Daha sonra Persler firavunları yenilgiye uğrattılar (525) bir süre Mısır'da kaldılar. Mısır artık iyice güçsüzleşmişti. 323'de Mısır tüm gücünü yitirerek tarihin sularına gömüldü.

Mısır uygarlığı yeri gereği korunmalı bir uygarlık olmuştu. Ülkeye Güney'den yabancı sızması hemen hemen olanaksızdır, birinci çavlanı aşıp içerilere ilerlemek hemen hemen olanaksızdır da ondan. Doğu ve batı çölleri de girişe kesinlikle kapalıdır. Bu yüzden Mısır göçebe toplumların tehdidinden büyük ölçüde uzak kalmıştır. Yalnız, az önce gördüğümüz gibi, Mısırlılar Kuzey'den gelen yayılmalara açık olmuşlardır. Çölün yoksunluğunu ve sulak alanların verimliliğini tam bir karşıtlık içinde bir arada duyuran Mısır toprakları bu karşıtlıkta insanlara kendi yazgılarını bir uygarlık düzeni içinde değiştirerek yeniden kurmayı esinlemiştir. Bilinen boyutları üç bin yılı kapsayan ve bir ucu Tarihöncesi'nde yitirip giden bu uygarlık kuraklıkla suyun ortak ürünü gibidir.

Burada Mezopotamya uygarlığıyla Mısır uygarlığı arasındaki ayrımlar belirir. Mısır sanatçısı yapıtı karşısında daha güvenli bir sanatçıdır, yaratı edimi içinde kendini daha özgür ve dolayısıyla daha yaratıcı duyar. Mısır'da kişisellik ögesi biraz daha öne çıkar: Mısır sanatçısı toplumsal gereci daha da kendi dileklerine göre değerlendirir ve biçimler. Böylesi bir yaratıcılık her zaman güçlü bir yaşama tutkusuyla, sağlam bir gerçekçilik duygusuyla korunmuş ve güçlenmiştir. Yaşam her zaman öne çıkar, sanatçıyı zanaatçılıktan uzaklaştırır yaratının üstün biçimlerine bağlarken onu dışa döndürür, topluma daha sağlıklı ilişkiler içinde bağlı kılar. Elbette bu sanatçının sanatı üzerine enine boyuna düşünebilen güçlü bir kuramcı olduğunu söyleyemeyiz, ama o güçlü bir uygarlığın düşünselliğini gerçekleştirecek kadar bakışı, duyuşu, görüşü keskinleşmiş kişidir.

Yaşam karşısındaki bu benimseyici duygusallık ve bu duygusallığı koruyup geliştiren düşünsellik Mısır sanatçısını ya da daha genel olarak Mısır insanını Mezopotamya'nınkilerden en başta ölüm karşısında bunaltı duygusuna kapılmamak rahatlığıyla ayırır. Mezarında birisir boğuntu duygusunu sonsuza kadar yaşayacağına inanan Mezopotamya insanı karşısında Mısırlı ölümden sonraki yaşamı esenlikli bir aile yaşamı sayacak kadar korkusuzdur. Mısırlı çok zaman ölülerini aile çevresi içinde, dostlar arasında, çalgıcılarla ve danscılarla birlikte tasvir etmiştir. Hatta bu tasvirlerde ölünün yaşamdakine benzer bir yaşam sürdürdüğü, balığa çıktığı, ava gittiği görülür. Hatta hatta yaşamın tüm incelikleri, üretimiyle, hırsızlıklarıyla, benzer şeyleriyle sürer gider. Dünyada olanların benzerleri öbür dünyada da olmaktadır. Hiçbir uygarlık ölümü yaşama yaklaştırmada Mısır uygarlığı kadar eliaçık, Mısır uygarlığı kadar iyimser olmamıştır.

Buna göre Mısırlı her zaman ölümden sonraki yaşamı konu edinecektir, onun her zaman ölümü düşünmek, ölüme hazırlanmak diye bir sorunu olacaktır. Mısırlı ölümünü çok önemser, ölümünü kurmaya, düzenlemeye çalışır. Mısır uygarlığının simgesi durumuna gelmiş olan piramitler de gömütlerden

Kral IV. Amenofis, İ.Ö. 1370 dolayları.

başka bir şey değildir. Piramit, kralın ya da tanrının ölümden sonraki yaşamını ya da daha doğrusu ölümsüz yaşamını sürdüreceği yerdir. Firavun tanrıların yanına dönüşünü gömüt aracılığıyla yapacaktır. Ölüm olayı ciddi bir olaydır, çünkü ölüm yalnızca yaşanılan bir şey olmayacak, ayrıca bir hesaplaşma ortamı olacaktır. Ölen kişi öte dünyanın tanrısı Osiris'in karşısına çıkacaktır, yani günahların ve sevapların belirlendiği tanrısal mahkemede hesap verecektir: ölümün yüreği Osiris'in önünde bulunan terazide tartılacaktır; sanığın, günahsızlığı ortaya çıkarsa bazen yeraltında bazen göklerde varsayılan mutlular ülkesine yollanacaktır, günahı görülürse kırkiki yargıcın karşısına gönderilecektir.

Mutlular ülkesi'ne gidebilen kişi dingin bir yaşam sürdürecektir orada. Gece göklerde teker teker ışıklarını yakanlar işte bu ülkenin kişileridir. Ölümün sağlıklı bir yaşam olarak sürdürülmesi bedenin bozulmadan kalabilmesine bağlıdır, bu yüzden Mısır'da ölüler mumyalanır. Mumyalama olgusu Mısır uygarlığının belirleyici özelliklerinden biridir. Herodotos bu mumyalama işini şöyle anlatıyor: Eğri bir demiri kullanarak, önce, beyni burun deliklerinden çıkarmaya başlıyorlar. Ucu sivriltilmiş özel bir taşı kullanarak böğürde bir yarık açıyorlar. Bütün iç organları çıkarıyorlar. Hepsini iyice temizliyorlar ve hurma şarabıyla yıkıyorlar, daha sonra gene dövülmüş otlarla armdırtyorlar. Sonra bedeni tuza koyuyorlar, üstüne güherçile örtüyorlar yetmiş gün öylece bırakıyorlar. Yetmiş gün geçince cesedi yıkıyorlar, zamklı şeritlerle sarıyorlar. Bundan sonra ölüyü alan sahipleri ona tahtadan, insan biçiminde bir tabut yaptırıyorlar, ölüyü bu tabutta saklıyorlar.

Ölümden sonraki yaşama böylece hazırlanan ölünün yanına sungular da bırakılmaktadır: sungular ölünün öte dünyada dingin bir yaşam sürmesine yardımcı olacaktır. Dingin bir yaşam süren ölü dünyaya dönmeyi düşünmeyecektir. Mısırlılar ölümden sonraki yaşamı oldukça mutlu bir yaşam diye belirlemiş olsalar da ölünün dünyaya dönmesi fikri karşısında tedirgindirler. Ölü dünyaya dönüp yaşayanları huzursuz edebilir. Bu duygu Mısır'da özel bir edebiyat türü ortaya çıkarmıştır: ölüye mektup yazılmaktadır. Bir memurun ölen karısına yazdığı mektup oldukça ilginçtir! Sana ne kötülük ettim? diye soruyor memur. Diyor ki: Gençtin seni aldığımda, Görevlerimi yerine getirdiğim sürece yanında kaldım. Sana dirsek çevirmedim. Sana acı çektirmedim. Nasıl istediysen öyle davrandım. Her çeşitten armağan verdim sana. Hasta olduğun zaman baktım. Gömütünde ağladım. Hayır, sen iyiyi kötüden ayırmayı bilmiyorsun.

Öinsellikte hemen herşeyi bu ölüm duygusu biçimler, inanç dünyası bu duygunun belirleyiciliğinde oluşur. Bu duygu bazen o kadar öne geçer ki Mısırlı onunla gülünç olup çıkar. Bu duygu, ay-

rıca, büyü sanatının büyük bir çeşitlilik içinde gelişmesini sağlamıştır: Mısır'da üst tabaka insanları ölüm karşısında sıradan insanlara göre daha tedirgindirler, çünkü bu dünyada hiç çalışmamayı, tembel tembel yaşamayı kurtarmışlardır, ya öbür dünyada tanrı Osiris bunlara alın bakalım baltayı elinize derse? Bu felaketi önlemenin bir yolu olmalı. Mısır'da üst tabaka insanları bu amaçla gömütlerine küçük yontular koydururlardı: ellerinde tarım araçları tutan bu insanlar ya da daha doğrusu yontular öbür dünyada kendileri adına angaryaya koşulacak insanlardı. Bu yontuların üstüne şunları yazdırırlardı: Öbür dünyada iş yapmaya çağırıldığım zaman, tarlaları verimli kılmaya, ırmak boylarında arklar açmaya çağırıldığım zaman yerime sen gideceksin.

Ölüm duygusuna hemen hemen baş yeri veren ve Mezopotamyalının yaptığı gibi ölümü bir başka yaşam olarak gören ama ölüme çok daha iyimser bakan Mısır insanının Mezopotamyalıdakiyle karşılaştırılamayacak kadar karmaşık bir inanç dünyası vardır. Bu inanç dünyasında tanrılar düzeni de tapınma biçimleri de anlaşılamayacak ölçüde bulanıktır. Bu karmaşık tablo Tarihöncesi'nin bitiminde elbette biraz daha yalındı. O zaman her bölgenin bir tanrısı olduğu gibi tüm kentlerin de birer tanrısı vardır. Bütünleşme ya da mutlakyönetime geçiş dönemlerinde önderler özümledikleri kentlerin tanrılarını belleklerden silmeyi düşünmediler, tanrılar arasında bir akrabalık düzeni kurmayı yeğ tuttular. Tarihin başlangıçlarında kurulmaya başlanan bu karmaşık insanbiçimci tanrısallık düzeni sonraki yüzyıllar boyunca çeşitli değişikliklere uğrayarak sürerken kökü Tarihöncesi'nin derinliklerine inen hayvan tapınmacılığı da etkisini azalta azalta, biçim değiştire değiştire sürdü. Öküzler, koyunlar, köpekler, kediler, kuşlar Mısır'da tanrısallıktan paylarını bol bol almışlardır. Mısırlı bu anlamda oldukça eliaçık davranmış, yılanlara ve timsahlara bile tanrılıklar dağıtmıştır.

Mezopotamya'da olduğu gibi Mısır'da da inancın kurumlaştığı yer tapınaktır. Tapınakta geniş bir insan topluluğunu içine alan katı sıradüzenli bir rahipler örgütü vardır. Arındırıcılar, sungucular, kahinler, müzikçiler yanında, şarkıcılar, çalgıcılarıyla, tanrı kapatmalarıyla büyük bir kadınlar topluluğu yer alır. Tapınak böylece bir din merkezi olduğu kadar bir kültür ortamıdır. Metinleri yazmak, kopya etmek, yorumlamak işleriyle görevli yazmanlarda tapınakta bulunurlar. Firavun zaman zaman onların görüşünü alır. Bunun yanında tapınak Mezopotamya'da olduğu gibi tam anlamında bir iktisadi etkinlik ortamıdır.

Bu çok karmaşık ve çok renkli inanç örgüsü içinde bizi gerçekçi düşünce adına en çok ilgilendiren şey Mısırlının sahip olduğu evren kavrayışıdır. Bu evren kavrayışı onu Thales'den önce Mezopotamyalı benzerleriyle birlikte ama elbette

Bir harptan parça, İ.Ö. 2800 dolayları.

onlardan daha büyük ölçüde filozof kılmıştır. Mısırlıların oldukça gelişmiş ve azçok Thales'inkini andıran ve evren kavrayışı vardır. Buna göre dünya tepsi biçimindeydi, ortasında verimli bir vadi çukurluğu, çevresinde yüksek dağlar vardı. Bu tepsi suda yüzmekteydi. Evrendeki ilkesel öge suydu, her şey sudan geliyordu. Güneş her sabah bu sudan doğar, her akşam bu suda batardı. Tepsinin üstünde gökkubbeyi tutan hava vardı. Bu evren tablosu, daha sonra Yunan'da da ortaya çıkacağı gibi insanbiçimci tanrısallık düzeninin baş yeri aldığı bir mitolojiyle zenginleştirilmiştir. Bu mitolojide Geb yani toprak, uçsuz bucaksız bir uzam olarak düşünülmüştür; Nut yani gök, elleri ve ayakları yeryüzünün dört bir yanına basan yay bedenli bir tanrıça olarak tasarlanmıştır, o bazen de dört bacağıyla dünyanın dört bir yanına basan bir inektir; Şu yani hava, yeryüzünde ayakta duran bir tanrıdır, göğü elleriyle tutar düşmesin diye.

Mısırlı için yıldızlar da bir tapınma konusudur. Re yani Güneş bu tapınışta baş yeri alır. Sabahları sudan çıkan Re, büyük bir tekneyle göğü geçer, akşam yeniden bir başka tekneyle suya döner, gece aynı yolu öbür yönde geçecektir. Ancak gece geçişleri gündüz geçişleri kadar güvenli değildir, yollar tehlikelerle doludur: Güneş'in battığı yerde koca bir yılan sandalı devirmek için beklemektedir, sandalı devirecek ve Re'yi yutacaktır. O zaman ufuk kıpkırmızı kesilir, çünkü orada yılanla Re arasında kanlı bir savaş başlamıştır. Bu savaşı ne yapıp yapıp kazanan Re yolculuğunu öbür yönde sürdürür. Güneş bugece yolculuğunda yeryüzünü boş bırakmamak için yer mevekili Tot'u yani Ay'ı bırakmıştır. Bu Tot bazen ibis kuşu olarak bazen de maymun olarak tasarlanır.

Bu büyük imge gücü, çok katı ve tanrısal bir mutlakyönetim düzenine karışın çeşitliliklerini korumuş olan bir toplumun sanata ve düşünceye kaynak olan yaratıcı etkinliğini kurar. Karmaşık bir toplum düzeni vardır Mısır'da, yani ayrı toplumsal sınıflar, değişik yaşama biçimleri, çelişen haklar, buna bağlı olarak değişik duyuş ve sezişler vardır. Firavun durallaştırıcı, tekbiçimleştirici, toparlayıcı bir güç olduğu kadar çeşitliliklerin de simgesidir: para iktisadının sözkonusu olmadığı bir toplum da her şeyin başlangıç noktasıdır o, her şeyden önce de üretimin, dağıtımın, ticaretin bir düzen içinde yürümesini sağlayan kişidir. Sanatın onda ötürü bir anlamı vardır, toplumsal katlar ondan başlayarak gelişir.

Evet, toplumsal katlar firavundan başlayarak ve yakınları olan kişilerden, yüksek subaylardan, yerel önderlerden, din adamlarından geçerek en alttaki insana kadar sınırlanır. Saray çevresinde kralın etkinliklerini kolaylaştıracak ve güçlendirecek, dileklerini yerine getirecek çok kalabalık bir yönetici topluluğu vardır. Bu çevrenin başlıca kişileri de *yazmanlar* yani okumuşlardır. Mısır'da okumuşluk önemlidir, çünkü Mısır yazısının inceliklerine girmek kolay bir iş değildir. Yazmanlar saray okullarında öğrenim görür, okuldan çıktıktan sonra yükselmeye başlarlardı. Subaylar ve din adamları işte bu kimi aydın kişiliğiyle kimi krala yakın oluşuyla öne çıkan okumuş insanlardan sonra gelmişlerdir. Bu üst sınıfın altında sevilmeyen insanlar sınıfı diyebileceğimiz askerler vardır. Çoğu yabancılardan toplanmış olan askerler, çoğunluğunu çiftçi ve zanaatçıların oluşturduğu halk kesimine güven duygusundan çok korku ve kin duyguları aşılamıştır.

Bu karmaşık düzende ince bir edebiyat, bugünün edebiyat adamına parmak ısırtacak kadar incelmiş bir edebiyat gelişmiştir. Bu edebiyatın bir bölümü bize tapınak duvarlarını, yontuları, gömütleri süsleyen anıtsal yapılarla, bir bölümü de piramitlerle ulaşmıştır. Elbette Mısır'dan bize kalan yazılar Mısır edebiyatının pek az bir bölümünü içerir, bu edebiyatın bize ulaşmayan büyük bölümü varlığın bilinmez derinliklerindendir. Gene de elimize geçmiş olan ürünler bizi bu ürünlerin yaratıcılarıyla tanıştırır, bize onların dünyalarından ilginç özellikler taşır. Aşk türküleriyle, şölen türküleriyle, anlatılar ve öykülerle, ölüm metinleriyle, dua ve büyü metinleriyle zenginleşmiş olan bu güçlü edebiyatta dinsel yapıtlar kadar dindışı yapıtlar ilgimizi çeker. Bu yaratıların pek azında yaratıcısının imzası bulunsa bile tümünde toplumsal

ya da bireysel şemacılıktan uzak çarpıcı bir insani derinlikle karşılaşırız.

Sözkonusu ürünlerin elbette en önemlileri dinsel ya da dindışı şiirlerdir. Daha çok Yeni İmparatorluk döneminde gelişmiş olan bu edebiyat türü gülçlü bir doğa sevgisini, gerçek bir sanat duygusunu, yaşamın gerçeklikleri arasında güzele bağlılığı duyurur. Mısır lirik şiirinden vereceğimiz şu örnek bir çağdaşımızın kaleminden çıkmış gibidir:

Yüreğim hızla çarpar
Seni çok sevdiğimi düşündükçe.
Yürüsem herkes gibi,
Bırakmaz beni, yoluma çıkar.
Gidip bir şeyler giymek
istesem üstüme bırakmaz,
Yelpazemi bile aldırmaz bana,
Artık gözlerimi süsleyemiyorum,
Kokular da sürünemiyorum artık.
Öyle çarpma yüreğim!
Sevgilin sana gelince,
Gözler o an dikilir üstüne.
"Aşk çıldırtmış bu kadını!"
Dedirtme sakın bana.
Onu düşündüğün zaman güçlü ol.
Yüreğim, öyle çarpma!

Şu dizeler de aşkın gücünü eşsiz bir güzellikte tanıtlar:

Dün tam yedi gün oldu sevgilimi
görmeyeli,
Hastalık yapıştı yakama.
Yüreğim ağırlaştı,
Unuttum kendimi bile.
Hekimler gelse evime,
Yüreğim onların ilacını ne yapsın!
Büyücüler de çözümleyemez bunu,
Acım çok derin çünkü.
"Sevgilin orada!" deseler o yaşatırdı
beni
Adı beni ayağa kaldırmaya yeterdi.
Haberini alsam canlanırdı yüreğim.
Sevgilimdir ilaçların en iyisi benim
için,
Sevgilimdir en büyük kitabı
hekimliğin.
Sağlığım onun gelişinde saklıdır.
Onu görür görmez iyileştirir.
Açsa bana gözlerini yüreğim
gençleşiverir,
Konuşsa gücümü kazanırım yeniden.
Sarılsam ona bütün acılarım biter.
Ama yazık yedi gün önce aldı başını
gitti.

Şölen şiirlerinde de yaşamın güzellikleri anlatılır, övülür. Haz duymak, sevinmek, giyinip kuşanmak, gülüp söylemek, dans edip şarkı söylemek bu şiirlerde egemen temalardır. Şölen şiirlerine bir örnek verelim:

İsteklerini karşıla, yaşadıkça;
Başına çiçekler tak, ince şeyler giy
üstüne.
Kutsal kremlerin en güzelleriyle
koksun her yanın!
Elinden geldiğince yaşa,
Yüreğini durgunlaşmaya bırakma!
Sana ne gerekiyorsa onu yap
yeryüzünde,
Yüreğin senden neyi istediyse,
Yas günü gelip kapını çalmadan...
Ağlayışlar ölümden kurtaramaz
insanın yüreğini!
Çılgınca eğlen, bıkmadan
usanmadan.
Çünkü elindekilerini öteye götürmek
insana verilmedi.
Çünkü gidenlerden biri bile dönmedi

Yaşama ve sevgiliye bağlılığı yücelten bu tür şiirler yanında öğretici nitelik taşıyan bilgelik metinleri de büyükçe bir yer tutar. Bu metinlerde toplumsal yaşam için zorunlu olan davranış biçimleri önerilik ve bu davranış biçimlerini belirleyecek kurallar ortaya konur. Bu metinlerden birini buraya alalım:

"Bilgilerden ötürü kurumlanma, bilge kişisin diye çalım satma. Bilene danıştığın gibi cahille de danış. Sanatın sınırı yoktur, işini tümüyle bilen sanatçı da yoktur. Doğru söz zümrüt kadar değerlidir, ama onu değirmende çalışan insanlarda da bulabilirsiniz...

"Senden daha büyük birinin masasına oturduğun zaman o ne veriyorsa al, önüne ne koydularsa... O sana söz söylemedikçe sen başını eğik tut, o konuş diyene kadar... Gülümserse gülümse: senin gülümseyişin onun yüreğine hoş gelir, senin her yaptığını hoş karşılar...

"Biri sana dua ederken, senden bir şeyler istemekte olan o kişinin sözlerini dinginlik içinde dinle. Neden geldiğini sonuna kadar anlatmadan gönderme onu. Bir şey isteyen kişi sözlerine dikkat edilsin ister, dileklerinin yerine getirilmesinden de çok ister bunu...

"İyi durumdaysan yuva kur, karını evinde sev, nasıl istersen öyle. Karnını doyur onun, sırtını pek tut. Merhemler onun bedenine ilaçtır. Öyle et ki, sen yaşadıkça gönlü hoş olsun senden. Efendisi için iyi bir topraktır o..."

Hayvan ve eşya masalları da Mısır edebiyatında önemli bir yer tutar, bununla ilgili örnekler yok denilecek kadar azsa da belirtiler pek çoktur. Hatta Mısır'da söylenilmiş olan hayvan ve eşya masallarının Yunan diline çevrildiği sanılmaktadır. Bunun yanında, Mezopotamya'da görülenlere benzer yakınma metinleri de önemli bir yer tutar. Şu örnek oldukça belirleyici bir örnektir:

Kiminle konuşabilirim bugün?
Arkadaşların içi kötü,
Bugünkü dostlar bilmiyor sevmeyi.
Kiminle konuşabilirim bugün?
Yürekler doymak bilmiyor,
Herkes arkadaşının malını
çarpmakta.
Kiminle konuşabilirim bugün?
Aklı başında adamlar öldü gitti,
Vurkır sardı herkesin yüreğini,
Kiminle konuşabilirim bugün
Melek yüzlerinin altında şeytanlıklar,
İyilik her yerden kovuldu artık.
Kiminle konuşabilirim bugün?
Yürekler doymak bilmiyor,
Kimse onur duyamaz yüreğinden,
Kiminle konuşabilirim bugün?
Doğru insanlar yok artık,
Yeryüzü kötülük edenlere bırakıldı.
Kiminle konuşabilirim bugün?
Artık dost most kalmadı.
İnsan gidip içini bilmediği birine
açmalı...
Kiminle konuşabilirim bugün?
Sarıyor dünyayı günah,
Bir türlü sonu gelmiyor!

Yaşam karşısında bu gibi yakınmalarla kendini gösteren ahlaki tedirginlik yaşamı güzden çıkarmaya ve ölümü yüceltmeye kadar varır:

Ölüm karşımda şimdi,
Hastanın karşısında derman gibi,
Kapatıldığı yerden havaya çıkan biri
gibi.
Ölüm karşımda şimdi,
Çiçek kokusu gibi.
Rüzgarlı bir günde bir gölgeliğe
oturmuşum sanki.
Ölüm karşımda şimdi,
Lotüs çiçeklerinin kokusu gibi.
Sanki başdöndüren kıyılara
oturmuşum.
Ölüm karşımda şimdi,
Yağmur yağıp geçer gibi,
Bir seferden evine döner gibi...
Ölüm karşımda şimdi,
Yıllarca tutsak kaldıktan sonra
Evine dönmek

Çoğu olağanüstü olayları dile getiren anlatıları da katarsak Mısır edebiyatının oldukça büyük bir ürünler toplamı ortaya koymuş olduğunu görürüz. Doğrudan doğruya edebiyat ürünleri diye belirlediğimiz metinler yanında edebiyatla ilgili metinler, örneğin dilbilgisi metinleri ve okul metinleri de yüklüce bir yer tutar. Bunun dışında bilimsel metinler, özellikle gökbilim, matematik ve hekimlik metinleri vardır. Yasal düzenle ilgili metinler bol olmakla birlikte Mezopotamya'na görmüş olduğumuz yazılı yasalar yoktur, bunun nedeni elbette Mısır'da firavun buyruğunun her konuda yasa değeri taşımasıdır.

Edebiyat alanında gördüğümüz dindışılık eğilimi öbür sanatlarda pek yoktur, çünkü orada sanatçı özellikle bu dünyadan öbür dünyaya geçişi, en başta da tanrı-kral'ın ve efendilerin geçişini sağlamakla yükümlüdür. Bu yükümlülük yontucuda zorunlu bir gerçekçiliğe ya da doğalcılığa gerçek bir eğilim olarak kendini gösterir: yontuyla ölünün gelecekteki yaşamı somutlaştırılmaktadır. Alçakkabartmalar ve gömüt resimleri de gelecekteki yaşamı duyurmaktadır. Bu yüzden Mısır'da yontucu ve ressam, edebiyat metni yazan kişiye göre daha zanaatçıdır, daha işlevcidir, bu yüzden yontular ve resimler edebiyat metinlerine göre daha ortak, daha adsız ürünlerdir.

Gene de bu bağımsızlık tüm Mısır sanatında insani derinliğin varlığını engellememiştir. Moscati bununla ilgili olarak şöyle der: "Mısırlılarda doğuştan

bir sanat duygusu vardır, bu duygu onların sık sık şemaları ve uzlaşmaları aşmasını, dolayısız ve çarpıcı bir canlılığın, yoğun bir öznelliğin, derin ve ince bir uyumun gerçekleşmesine yol vermesini sağlar. Sanatçının gerçekliğe bağlılığı ve tasarlanan ögelerin etkinliği öylesine güçlüdür ki doğu dünyasının öbür yanındaki ağır ve dural ürünlerle bir karşılaştırma yapıldığında ortaya çok katı bir karşıtlık çıkacaktır.(...) Bunun gibi, doğu sanatının kalanındaki dural özyapı bu dolaysız ve gerçekçi esin karşısında eriyiverir. Kesinlikle bir Mısır üslubu vardır, belirgin bir üsluptur bu, bir başka üslupla karıştırılması olanaksız bir üsluptur."

Mezopotamya'nın dinsel yaşamında tapınak başta gelirken Mısır'lıkinde gömüt öne çıkar. Çünkü gömüt bu yaşamdan öbür yasama geçişin sağlandığı yerdir. Mısır'ın çok uzun tarihinde gömütün kazandığı değişik biçimleri burada uzun uzun anlatmamız gerekmez. Tapınağa gelince, onun yapısı bize insanın tanrısala yönelişini göstermek bakımından ilgi çekicidir. Gerçekçi Mısır insanı tanrısala yaklaşısı bir yükseklik artışıyla ortaya koyarken tanrısala geçişi aydınlıktan karanlığa ulaşma olarak görür.

Yeni İmparatorluk döneminin tapınağına yani gelişmiş tapınağa bir göz atalım. Bu tapınakta sfenkslerle çevrili bir giriş alanı vardır. Giriş kapısının önünde iki dikilitaş bulunur. Giriş kapısı üstü açık bir genişliğe, bir avluya açılır. Avlunun çevresinde sütunla revak vardır. Avludan salona geçilir. Tavanı sütunlar üzerine oturmuş olan salonun tabanı avlununkine göre daha yüksektir ve birbirine koşut diziler oluşturan sütunlarla beş ayrı sahına bölünmüştür. Bu salondan sonra tabanı daha da yüksekte olan üçüncü bölüm gelir. Bu bölümde kutak yer alır, çevrede kutsal kişilikler için odalar vardır. Burada karanlık yükseklikle birlikte öne geçmiştir. Dış bölümden kutaklı bölüme kadar yükseliş ve karanlıklaşma gözlemlenir.

Mezopotamya'da taş yokluğundan yontu sanatı az gelişmişti, Mısır'da bu sanat çok büyük bir gelişme göstermiştir. Tavı bol bol, istediği gibi işleyebilen Mısır yontucusu, başka maddeleri, örneğin tahtayı da kullanmıştır. Onun elbette her şeyden önce dinsel bir yükümlülüğü vardı: yaşamla ölümden sonraki yaşam arasındaki geçişi olanaklı ve sağlıklı kılmak, bu yönde kişiyi yani ölüyü yontuyla somutlaştırmak görevi Mısır yontucusunun sanatında açık ve seçik olmaya, daha önemlisi *model*'e -ölünün bedensel yapısına- sıkı sıkıya bağlı kalmaya götürmüştür. Bu gerçekçi ve hatta bir ölçüde doğalcı tutum Mısır yontucusunu sanatçı olmaktan çıkarmamıştır, tersine onun elinde yontu sanatı bu benzetme çabası içinde gerçek insan yorumu kazanmıştır.

Bu ürünlerde baskın olan dural biçimler değil, duruşta, bakışta, devinimde açıklanan anlamlardır. Gerçekliği doğru bir biçimde gözlemlemeye çalışan Mısır yontucusu dural biçimlerin ötesinde kendini gösteren canlılığı yakalamaya ve açıklamaya çalışmıştır: tüm bir gözlemciye dış dünya biçimleri tek başlarına bir şey anlatmaz, onlar anlamın dışlaştığı dayanaklar olarak önemlidir. O zaman devinginlik gereksinimi çıkar ortaya. Böylece Mısır yontucusu sanatına bir konu çeşitliliğiyle birlikte yoğun bir anlatımcılık getirmiştir: onun için amaç dural insan tasvirleri yapmak değil, insanı devingen biçimlerde açıklamaktır. Elbette bunun enine boyuna tasarlanmış bir amaç olduğunu düşünemeyiz.

Mısır yontucusu bu gerçekçi bakış açısıyla ayrıntıları sanatın vazgeçilmez dayanakları olarak değerlendirir, deyim yerindeyse bu ayrıntılarla oynar. Nesneyi bildiği gibi eğip bükecek, dağıtıp toparlayacak gücü olmadığından -onun buna yetkisi de yoktur- herhangi bir sönük özelliği öne çıkararak ya da belirgin bir özelliğin çarpıcılığını azaltarak yoruma kaçar. Burada o zaman zaman modeli olduğu gibi aktarmadan yana görünürken zaman zaman da tam anlamında gerçekçi bir tutumla nesneden kalkarak özgün olana ulaşmaya çalışır. Doğalcılıktan epeyce uzaklaşmıştır o, kendini basit bir aktarmacı olarak görmez.

Giderek gelişen ve yeni İmparatorluk döneminde iyiden iyiye belirginleşen bir ayrımlaşma Mısır yontu sanatında her ikisi de gerçekçi temellere dayanan iki ayrı bakış biçiminin sonucu olmuştur. Bir yanda uyumun ve güzelliğin ülküsel düzeyde aranışı, öbür yanda daha kesin çizgilerin egemen olduğu gerçekçi yönelim sözkonusudur. Her iki eğilim de gerçekliğin hem bir tutum ya da çıkış noktası hem de bir amaç ya da varış noktası sağladığı gerçekçi eğilimlerdir. Ne var ki burada gerçekçiliğin ne anlama gelmesi gerektiğini, sınırlarının ne olabileceğini iyi kavramak zorundayız. Mısırlının gerçekleri'ni bizim bugünkü gerçeklerimizin ta kendisi olarak görmemiz doğru olmaz. Gerçeklik, onun gözünde, bu dünyadan öbür dünyaya kadar uzanan genişlikte belirir. Bu üzden gerçekçi Mısır yontucusu olağandan olağanüstüne doğru geçiş yaparak sık sık, elle dokunduğu gerçeklik kadar düşlediği gerçekliğin de peşindedir.

Alçakkabartma sanatı ve resim sanatı da hemen hemen yontuda ortaya çıkan eğilimlerle gerçekleştirilmiştir. Bu iki sanat ayrı ayrı gelişirken birbirine yaklaşır, giderek birbirini tamamlar, boyalı alçakkabartmalarda da kesişiverir. Mısır'da boyutluluk fikrinin olmaması gerçekçilik yolunda alçakkabartmacıyı ve ressamı zorda bırakır. Buna göre sanatçı Mezopotamya'da da gördüğümüz gibi bir uzlaşmalar düzeni geliştirmiştir. Bu düzen sanata çocuksu bir görünüm katmakla kalmaz, onu büyük ölçüde çocuklaştırır. Bir tasvirde yüz yandan, göz karşıdan, göğüs karşıdan, kollar ve bacaklar yandan görünüverir. Her ikisanat da tapınakları ve gömültüleri süslerken dinsel bir işlevi yerine getirir: tapınaktakilerde daha çok savaş görünümleri', gömüttekilerde aile yaşamı canlandırılır.

Uluslararası İBNİ SİNA Ödülü

Novosti Basın Ajansı, Sovyetler Birliği'ndeki ve Asya-Afrika ülkelerindeki kamusal, kültürel, bilimsel ve dinsel kuruluşlarla birlikte bir uluslararası ödül oluşturmuştur. Ödül, adını, Orta Çağ'ın büyük doğu bilgini Ebu Ali İbni Sina'nın adından almaktadır.

İbni Sina Ödülü her yıl bir SSCB ve bir Asya-Afrika ülkesi vatandaşına, geçen yıl içinde yayınlanmış ve Asya, Afrika ve SSCB halkları arasında barış ve kardeşlik fikrini işleyen en iyi edebiyat, habercilik (gazetecilik) ya da sosyal bilimler eseri için verilecektir. Kültürel ve bilimsel kuruluşlar aday önerebilirler.

İbni Sina Ödülü bir diploma, büyük bilgini ve hurma yaprağını görüntüleyen bir madalya, 1000 ruble ya da ödülü kazanan ülkesinin parasıyla eşdeğeri ve SSCB vatandaşı için bir Asya-Afrika ülkesine, SSCB dışından olan kişi için SSCB'ye bir geziden oluşmaktadır.

Eşit sayıda Sovyet ve Sovyet olmayan üyeden oluşan iki başkanlı bir jüri, kişisel ve toplu adaylıkları inceleyecek ve ödül alanları saptayacaktır.

Adaylık başvuruları her yılın 1 Haziran'ına kadar şu adrese gönderilmelidir:

Ibn Sina Prize
APN
4 Zubovsky Boulevard,
Moscow, USSR.

Ödülü kazananlar her yılın Ekim ayının ilk on gününde açıklanacaktır.

1981 ve ROMAN(1)

A.Mümtaz İdil

Öğrencilerinden biri Sokrates'e:
—"Üstad, demiş, sen herkese konuşma sanatını öğretiyorsun da, neden kendin çıkıp bir söylev vermiyorsun?"
—"Evlat, demiş ünlü filozof, bileyi taşları da keskin değildir, ama en kaba demiri bile keskinleştirir."

Bir edebiyat yapıtını eleştiri adı altında yorumlamak, yapıtın iç bütünlüğünden kopuk olarak, yalnızca yansıttığı toplumsal olaylardan ve yapıtı oluşturan kahramanlardan alıntılar yaparak, zaten var olan kurgusunu ve gerçeğe yakınlığını veya uzaklığını ortaya koymak yeterli değildir. Eleştiri, iyi bir okurun ortaya çıkarabildiği karmaşık ilişkiler dokusundan başka, yapıtın dünya görüşünü ortaya koyup, bunu karşılaştırma olanağı yaratabilmelidir. Kendi dünya görüşü ile çelişen bir yapıt karşısında kaldığında eleştirmen; yapıtın dili, kurgusu, tiplerin ortaya konuşu ve aralarındaki dolaylı-dolaysız ilişkilerin ustalıklı verilişi, yani biçimsel her türlü çarpıcılığa rağmen; yapıtın ideolojisi üzerinde, can alıcı noktası olan dünya görüşü üzerinde inatla duracak ve ancak o zaman daha derinlemesine açıklayabilecektir. Sözgelimi Samuel Beckett'in gelecekten hiçbir şey beklemeyen, herhangi bir amacı olmayan insanları ele almasını Beckett'in insanın iç dünyasını çok iyi değerlendirdiğine yormak yerine, yirminci yüzyılın hızlı temposu içinde değişen gerçekleri yansıtmak için kendi dünya görüşüne en uygun olan yolu, kesin bir nihilizmi seçtiğini belirtmek eleştirmenin görevidir.

O halde eleştirmen önyargılıdır. Nasıl ki bir sanat yapıtının, konumuz gereği romanın bir bakış açısı, gizleyemediği bir dünya görüşü var ise, eleştiri yazılarının da içinde barındırdığı bir dünya görüşü, hatta ayrıntı seçmeyi zorunlu kılan bir bakış açısı vardır. Eleştirmenin de en az roman yazarı kadar yaşamı kavramak ve yorumlamak amacında olduğu düşünülürse, eleştiri yazılarının tarafsızlığından sözetmek olanaksızdır.

Belki de yalnızca bu nedenden dolayı, ilk romancılar olarak kabul edilen Daniel Defoe ve Henry Fielding'den ancak 150 yıl sonra, arada geçen zamanda iyi romanlar yazıldığı halde, roman üzerine doğru düzgün eleştiri yazılabilmiştir. Bu zamana değin roman üzerine çıkan eleştiriler yalnızca romanın eğitici ve öğretici yanıyla, gerçek yaşama olan yakınlığıyla ilgilenmiştir. Bu eleştiri bakışı, örneğin Balzac'ın Stendhal üzerine yazdıkları gibi bir kaç örnek dışında, hemen hiç değişmemiştir. Giderek toplumsal konularla daha yakından ilgilenen ve yalnızca olayları aktaran bir anlatı olmaktan çıkan roman sanatı, eleştirel gerçekçilik döneminde doğrudan yaşamı yansıtmanın yanı sıra, toplumsal çözümlemelere yol aramayı da beraberinde getirmiştir. Bundaki büyük çabasına karşın yavaş ilerlemesinin nedeni, çoğu zaman öne sürüldüğü gibi roman sanatının kısırlığından ya da yazarının gerçek yaşama sıkı sıkıya bağlılığından değil, doğrudan doğruya çağın sınıfsal çelişkilerini yeterince kavrayamamamış olmasındandır. Bakış açısının önemi ve ayrıntı seçiminin gerekliliğinin anlaşılmasıyla birlikte roman basit bir anlatı olmaktan çıkıp, toplumsal devinimi doğrudan etkileyen bir sanata dönüşmüştür.

Stendhal'in de belirttiği gibi, romanda bakış açısından yararlanan kişi, olayları yansıtan bir aynaya benzer. Ancak bu ayna görüntüleri seçer ve biçimlendirir. Bu nedenle romanda anlatıcının kişiliği ve dünya görüşü, romanın ayrılmaz bir parçasıdır. Anlatıcı romanına başlamadan önce olayı kime anlatacağını, olaylara ne derece yakınlaşacağını, yalnızca olaylarla mı sınırlı kalacağını belirlemek zorundadır. Örneğin, köyden kente göçün nedenleri üzerinde çalışan bir yazar için göç edenlerin ayağındaki ayakkabıların hiç önemi olmayabilir,ama aynı konuyu kentin ayakkabı piyasası veya ayakkabıcıları açısından inceleyen bir yazar için gittikçe artan ayakkabı talebi önemli bir olgudur. Aynı şekilde, İspanya İç Savaşında Christopher Caudwell'in öldürülmesi, İspanya İç Savaşının sonuçları açısından önemli olmayabilir, ama edebiyat dünyası açısından en az savaşın nedenleri kadar önemlidir.

Kısaca, romanda ayrıntı seçimi, bakış açısı kadar önemli bir konudur. Henry James'e göre roman yaşamdan kaçışı değil, onu en anlamlı biçimde yansıtabilmeyi amaçlamalıdır. Bir başka deyişle, roman yaşamdan daha gerçektir. Çünkü romanda yaşam karşımıza yansıtmayı amaçladığı anlamın yitip gitmesine yol açan ayrıntılardan arınmış olarak çıkmaktadır.

Öte yandan romanın bir düş öyküsü olduğu görüşü geçerliğini hiç yitirmemiş bir yaklaşımdır. Genel olarak roman okura en yakın yazı sanatı olduğu için, yazarın biraz da okuru gözetmesi yükümlülüğü vardır. En azından bu yükümlülük, konusuz romanlar çıkıncaya değin tartışmasız bir koşuldu. Eğer yazar kitabının üzerine "roman" yazdıysa, okuyucuya sıcak koltuğunda hoş zaman geçirteceğine dair söz vermiş kabul ediliyordu. Eleştiriler de genel olarak bu özellik üzerinde odaklanıyordu. İşte bu geleneksel eleştiri bakışından kurtulamamak, roman sanatının benimsenmesindeki güçlükleri doğurmuştur. Salt kurgu, okuru sıkmama, gerilim veya gerçeğe sıkı sıkıya bağlılık açısından romanı belli kalıplarda tutmaya çalışan eleştiri bakışı roman sanatının gelişmesini engellemekle kalmamış, aynı zamanda yalnızca biçim kaygusuyla geleneksel eleştirel bakış, bireyci ve nihilist bir edebiyatı desteklemede uygun ortamı kendiliğinden yaratmıştır. Böylece de romanın gelecekteki varlığı salt biçimsel değişikliğe bağlıymış gibi pragmatik bir sonuç yapay olarak yaratılmak istenmiştir. Geleneksel eleştiri, yenilikçi edebiyatın yoz dünya görüşünü yalnızca biçimsel açıdan, sözgelimi eksik kurgulama, duygusuzluk, dildeki ustalık, anlatım örgüsünün sağlamlığı, gerçek yaşama katıksız bağlılık açılarından ele alınca, ister istemez tutuculuk damgasını yemek zorunda kalmıştır. Oysa yalnızca biçimsel açıdan, örneğin kurgu yönünden bir romanı değerlendirilseydi, kurgulamada doruk noktasına ulaşmış polis romanları varken, James Joyce'nin "Ulysses"i veya Beckett'in "Malone Meurt"ü roman sayılmamalıydı. Kurgu ve gerilim ile birlikte romana duyguların da eklenmesi sözkonusu olunca da Barbara Cartland'ın "Gelinlik Kız"ının, Flaubert in "Madame Bovary"sinden veya Tolstoy'un "Diriliş"inden daha çok kendisinden söz ettirmesi gerekirdi. Salt konu bir romanın başarısı için ölçüt olsaydı, okur Charles Dickens'in "The Tale of Two Cities" romanını okuyacağına Pierre Gaxotte'nin "Fransız İhtilali Tarihi"ni okumayı yeğlerdi. Yalnızca öze dayalı bir roman yerine de okur her halde Nietzche veya Hegel ile yetinirdi. Bu arada yazar yalnızca geleneksel roman yapısını yıkmak için bu tekniklerden birkaçını kullanarak, biçimsel bir değişikliğe de gidebilir. O zaman Robert Brasillach'ın "Yedi Renk" romanının başarısızlığını

Büyük İkbâl Hanı

öyle bir han işte mezarlıkbaşı'nda
önünden hergün insanlar geçer
zincirli kanaryalar kafes içinde
elleri morarmış çıraklara türküler söyler...

bir mühür kazıcı sinirli gözleriyle
yaşatır esmer kızını lastik kokulu dükkanında
her sabah arkası yarın dinler radyodan
ayaksız cilet rahmi yanaklarında lekeler
reklamcı mıdır nedir bir adam gelir
hareketleri şüpheli sevinç hüzün gibidir üstünde
ne yapar bilinmez bu handa...

soluksuz yaşanır günler tüketir insanı
tırnaklarını düşürür onyedisinde çocuklar
seri yapım ayakkabı çıkaran ustaların
doğulu yanık havaları çınlar kulaklarda
sustalı çekmek ilk öğrenilecek zenaattır
bir de tek dikişte talay şarabını devirmek...

overlok-piko makinalarını tamir eder
gençliğini yitirmiş bir sakallı tekdamar
ocak söndüren faizler işler durmadan
titrek ellerle doldurulmuş senetler üstünde
hayatın çürümüş yüzüdür bu handa duvarlar
kafes içinde kanaryaların öttüğü kapıdan girilir
ah nasıl çıkılır bilinmez...

Timuçin Özyürekli

anmak yeterli olacaktır. Brasillach'a göre roman yazmak için birbirinden ayrı yedi teknik vardır. Bunlar sırasıyla: Üçüncü Tekil Kişinin anlatısı, Birinci Tekil Kişinin anlatısı, Anı, Diyalog, Monolog, Mektup ve son olarak da Belgeler. Brassillach bu yedi tekniği de bir romanda ayrı ayrı bölümler halinde kullanmış ve edebiyat tarihine ilginç bir örnek olarak geçmekten öteye gidememiştir.

O halde geriye şu kalıyor: romanın toplumsal bir değer kazanması ve gelecek kuşaklara aktarılan bir sanat yapıtı olabilmesi için, var olması gereken tüm teknik özelliklerinin yanı sıra, yazarın olumlu dünya görüşü ve buna bağlı olarak yaptığı ayrıntı seçiminin anlamlı birleşimi gereklidir. Böyle olunca da, bir yapıtın değeri ne militanca yazılmış olmasıyla, ne doğalcılığa varan gerçeğe bağlılığıyla, ne taşıdığı gerilimle, ne de zor okunur olmasıyla ölçülebilir.

Oysa, **Halki Aktunç**'un "Bir Çağ Yangını" romanının arka kapağında yazılanlar okura şöyle bir uyarıda bulunuyor: "Kolay bir roman değil bu. Hoş vakit geçirmek isteyen okura göre değil. Ama bir romandan çağın dramına yaklaşmasını, çağa tanıklık etmesini, yaşama kendisine özgü bir yorum getirmesini bekleyenler, "Bir Çağ Yangını"nı çok beğenecekler." Eğer okur "Bir Çağ Yangını"nı beğenmeyecek olursa, yukardaki suçlamaları kabul etmiş demektir. Bir ülkenin kralına yalnız akıllı insanların görebileceği bir giysi yapmayı üstlenen iki terzi masalını anmakta yarar var: masalı bilenler anımsayacaklardır; iki terzi giysiyi töreni gününe yetiştirir ve kral da bu giysi ile yol boyu dizilmiş akıllı halkının arasından alkışlarla geçer. Ta ki, annesinin kucağında töreni izleyen bir çocuğun: "Anneciğim, kralımız neden çıplak dolaşıyor?" demesine kadar sürer masal.

Yine arka kapakta Tomris Uyar'ın "Jüri üyelerinin kişisel yargılarına gereksinim duymadan da yarışmayı kazanacak düzeydeydi Bir Çağ Yangını" sözü ister istemez şu soruyu çağrıştıracaktır: Hulki Aktunç neden "Abdi İpekçi Roman Ödülü"ne katıldı da, başka bir ödüle katılmadı? Bunu yalnızca rastlantı ile açıklamak güç olmakla birlikte, "kazanacağından emindi" demek daha da güçtür; ikisinin ortası, kazanma olasılığı çok yüksek olduğundan bu ödüle katıldığı yargısı daha doğru olur. O halde, bir roman yazarı, eğer ödül almayı da kafasına koydu ise, hangi ödüle katılırsa kazanma şansı olacağını seçiciler kurulundaki isimlere bakarak aşağı yukarı saptayabilmektedir. Öyle ki, çağımızın önde gelen yenilikçi roman kuramcılarından Alain Robbe-Grillet'in "Bugün dahi yürürlükte olan tek roman anlayışı Balzac romanıdır." (1) sözüyle aşılamadığını vurguladığı Balzac bile mezarından kalkıp gelse ve bu ödüle katılsaydı, değil derece almak, ilk elemeyi bile kazanamazdı.

Bir bütün olarak "Bir Çağ Yangını", arka kapaktaki tanıtı yazısının tersine, örneğin Faulkner'in çoktan deneyip noktaladığı bir biçim denemesinin yinelenmesinden başka birşey değildir. Soru işaretlerinden sonra küçük harfle başlamak, heceleri bölmek ve alt alta yazmak, parantez açmadan kapamak, büyük harflerle soru eklerine başlamak, tek heceli cümleler kurmak, kelimeleri bozmak; bütün bunlar romanın özü ile pek ilgisi olmayan biçim denemeleridir. Nasıl ki Faulkner, Darl'ın babasının ayak tırnaklarını anlatırken, aynı paragraf içinde Vernon'un tulumla kente hiç inmediğine, karısının da okulda ders verdiğine geçiyor ve anlamı çöle düşmüş uçak enkazı gibi dört bir yana savuruyorsa (2); cümlelerini alt alta yazıp numaralandırıyorsa (3) veya tam paragrafın ortasına bir tabut deseni çiziyorsa (4), Hulki Aktunç'da olayların düzenini bozarak, kişilerin mantık dışı davranışlarına ağırlık vererek, simgeleri gerçeğin üzerine bir örtü gibi kapatarak ve cümlelerin düzenlerine anlamlar yüklemeye çalışarak denenmiş, üstelik yetkin düzeyde örnekleri verilmiş ve çağını kapatmış bir yolu yinelemeye çalışmaktadır. Böyle olunca da, yepyeni bir bakış açısı getirdiği düşünülen yazarı anlamak için nesnelere kadar ağır biçimde donanmış cümleler arasındaki öznel bağıntıları da çözümlemek için yoğun çaba gerekir. Ayrıca ortaya çıkacak olan anlam da okurun öznel düşüncelerinden öteye geçemeyecektir. Oysa bilinç akışı tekniğinin tüm olanakları kullanıldığı halde "Bir Çağ Yangını"nda simgelenmiş bir eleştiriye veya örneğin Faulkner'da olduğu gibi, çok ince ve ayrıntılı bir doğalcılığa da rastlamak mümkün değildir. Öte yandan, gerçeğin ve gerçeküstünün karmakarışık bir bilinç dokusunda verilmesinin yanında, "Sinmek, kimi zaman karşı koymaktan daha güçlü ve yıkıcıydı." (5) veya "Kaygıların olduğu gibi, çoşkunun da her zaman buyurduğunu ve yaptırdığını bildim... İkisinin de güneşleri ve karanlıkları olduğunu," (6) türünden kapalı cümlelerle, "kedibıyıklı" veya "kedibıyıksız"ların kargaşasıyla roman zaman zaman kabuğundan sıyrılıyormuş gibi görünse de, yazarın edilgenliği roman boyunca kendini gösterir.

Bir uygarlığı baştan başa simgeleyecek olsa bile Nuh'un roman içindeki monolog ve diyalogları günlük yaşamın sorunlarını açıklamaktan uzak olduğu gibi, herhangi uzak veya yakın bir çözüme de yaklaşamamaktadır. Nitekim, ne ölen "gülbalığı", ne aklı estikçe tıpkı Marquez'in Melquiades'i gibi geri dönen "Ölü Jülide Hanım"ın çabaları, ne de Zerdüşt tavırlarındaki Nuh'un özdeyişleri bu bataklığı kurutmaya yet-

memektedir. Çünkü her romanda anlatıcının, yani yazarın önem kazanması kendi elinde değildir. Hangi tipi yaratırsa yaratsın, hangi soyut koşullarda düşünürse düşünsün, kaldıracağı her taşın altında kendi benliğinden bir şeyler bırakacaktır.

Diğer taraftan, bir romanda yaratılan tiplerin gerçek yaşamdan alınıp alınmadığının mutlak kanıtlanması gerekmemekle birlikte, romandaki tiplerin insana özgü binlerce özelliklerinden hangilerinin yansıtılacağı ve yazarın kendi benliğinden katmak zorunda kaldığı özelliklerle roman tiplerinin hangi özelliklerinin uyuşacağı, romanın bütünlüğü ve özü açısından gerekli ayrıntılardır. Abartılmış bir örnek olmakla birlikte, örneğin Jack London'un unutulmaz kahramanı Ernst Everhard'ın ne tür yemekleri çok sevdiği veya yağmurlu bir havanın romatizmalarını artırıp artırmadığı romanın amacı açısından önemli değildir. Ama şurası unutulmamalıdır ki, yok gibi kabul edilen bu ayrıntılar da insana özgü davranışlardır; önemli olan, yazarın yarattığı veya esinlendiği tipleri bütünüyle yansıtamayacağını bilerek, dünyayı kavrayışına en uygun ayrıntıları seçebilmesidir. Bu seçim doğrudan doğruya dünya görüşü ile bağıntılı olduğundan genellikle yazarın istemi dışında romanda kendisini gösterir. Nitekim, hasta "gülbalığı" için akvaryuma damlatılan ilacın rengi, "gülbalığının seslere duyarlılığı, incir ağacının küskünlüğü, Marika'nın sükunet içinde işemesi, "çekmeli çöpçüler", "kaplanbalıkları" ve benzeri bir yığın ayrıntı belirsiz simgelerle yüklenmiş olarak roman içinde başıboş dolanır dururlar.

Roman ve dolayısıyla da yazarı çağını aşamayacağı gibi, çağına yabancı da kalamaz. Aynı çağda yaşayan tüm insanlar gibi o da herkesin gördüğünü görmektedir. Bunun yanı sıra, tanık olduğu olaylar ne kadar olağanüstü olursa olsun, yapıtı geçici bir dünyanın yansıması olmamak zorundadır. Yani, roman bir gerçeğin körü körüne yansıtılması değildir. "Sanatta yeniden yaratmak, salt kopyacılık ya da öykünme değil, özel bir 'estetik gerçek' tir, yaşamı incelemek, anlamak ve değiştirmek için bir araçtır." (7). Her şeye rağmen kahramanların gerçeğe en uygun biçimde yaratılması çabası, denenmiş estetik yargıların kalıpları içersinde kalırsa, ister istemez yazarın isteği doğrultusunda gelişecektir. Köyden kente göçü konu alan "Kente İndi İdris" romanına örneğin, yalnızca gerçeği yansıtma açısından bakıldığında, göçün asıl nedenleri olan toplumsal ve ekonomik baskının, bireylerin ilişkileri içersinde daha alt düzeyde kaldığı görülür. Romanlarında genellikle katı gerçekçilik öğesine ağırlık veren **Talip Apaydın**, kahramanlarının iç dünyalarını romanlarında yansıtmayı başardığı sınıf farklılığı bilincine hiç sokmadığından, belki de yalnızca bu yüzden bir tek akılda kalır kahraman yaratamamıştır. "Kente İndi İdris" romanının bir sinema şeridi gibi gelişen olayları içersinde tiplemedeki yalınlığına rağmen yazar, geleneksel roman kurgusuna sadıklığı ve olayları bir bütün içinde irdelemesi açısından ulaştığı roman sanatına, Sendika Başkanını, Hamdi'yi, İdris'i, Ömer'i, Kezban'ı okuyucuya sunmasındaki katı gerçekçiliği ile romanın estetik sorununa ve yansıtmakla yükümlü olduğu ideolojisine ters düşmektedir. Böylece de olaylara uzaktan bakan ve hiç bir şekilde romanın gelişimine karışmayan bir anlatıcı konumuna girmekte, bir ucundan yakaladığı olumlu bakış açısını bir türlü gerektiği gibi yansıtamamaktadır. İdris'in romanın baş kişisi durumuna gelmesi neredeyse adının sık geçmesi ile orantılı gibidir, çünkü İdris, olaylara bakışıyla ve roman içindeki etkinliğiyle herhangi bir insandan daha yabancıdır okura. Talip Apaydın'ın yarattığı veya öykündüğü tiplerin iç dünyalarına girmemekteki katı tutumu, yazarın savunduğu dünya görüşünü yeterince açıklayamamaktadır. Buna rağmen Talip Apaydın, hiçbir zaman burjuva toplumuna, eleştirel açıdan da olsa, bir yakınlık göstermediğinden en azından bir iç tutarlılığa sahiptir.

Hidayet Karakuş ise, Talip Apaydın'ın eksik bıraktığı, kahramanların dolaysız ilişkilerini daha da deşerek, Apaydın'ın katı doğalcılığını ilk romanı "Yağmurlar Nereye Yağar" ile biraz olsun kırmayı başarabilmiştir.

Hulki Aktunç'un tersine Hidayet Karakuş hemen hiç alegoriye başvurmamakla birlikte, Talip Apaydın gibi kahramanları kendi yazgılarıyla başbaşa bırakmayıp, zaman zaman romana katılmakla ikisinin arasında bir yerdedir. Romanın genel gidişinde yakalayabildiği kesiksiz anlatımını kaba bildiriler ve genel yargılarla aksattıkça da doğalcılığa dönüşler yapmaktadır. İhsan'ın Sevcan ile birlikte ana yoldan sapıp ağaçlıklara girmeleri bölümünde, aralarındaki sıcak ilişkinin okuru bir anda kavramasının hemen ardından Hidayet Karakuş'un gereksiz ayrıntılarla, örneğin hanım ayakkabılarının en çok topuklarının kırıldığı gibi bir yargıyla romana müdahalesi anlamın bölünüp, genel yargılar üzerinde odaklanmasına neden olur. Özellikle İhsan'ın kendisiyle konuşmalarında başarılı bir anlatım ve bakış açısı tutturan Hidayet Karakuş, romandaki diğer tiplerin monologlarında bir açıklama kaygusu ile anlatım basitliğine düşmektedir. Anagız'ın Sinan için düşündükleri (8), Rıfkı'nın İhsan için düşündükleri (9) pasajlarda böyledir bu. Karşılıklı konuşmalarda ise çoğunlukla kaba bir öğreti egemendir: "...Hem sonra yararı ne o tür ilişkilerin? Hiç. Ne sen tat alırsın, ne karşındaki. İlişki karşılıklı bir yücelmeyi de getirmeli yanında. Yaratılan bir uyumu derinlere taşımalı. Yoksa boşalmak zor iş değil," (10) veya "Olmaz ki. Sen de aynı dünyada yaşıyorsun. Sevinci de tasayı (da) bölüşmen gerekir. Dahası senin geleceğin için gerekli bu. Yarın sana gelmez sandığın bir felaket sana da ulaşır. Zamanında felakete uğrayanlara yardım etmezsen kimse de sana yardım etmez."(11).

Hidayet Karakuş romanını bir tek İhsan üzerine kurmuştur. İhsan dışındaki tipler, örneğin Sinan, İhsan ile olan ilişkisi içinde roman içindeki varlığını sürdürür; Rıfkı, İhsan ile olan ilişkisi ölçüsünde kendi kendine söyleşir. Üstelik bu iç monolog hiç gerekli değilken, salt İhsan'ın konumunu sağlamlaştırmak için yinelenir: "Ne kadar ilkeliz. Şuna bak. Şu arabanın durduğu yere. Yayalar nasıl geçsin? Polis gelse Almanya'da anasını ağlatırlar..."(12). Bu tür yakınmalar roman içinde sık sık ortaya çıkar ve romanın bütünlüğü içinde bir yapıştırma gibi durur. Nitekim, Rıfkı bu iç monologdan önce çözülmüştür: "Ben kazanıyorum ama nasıl kazandığımı bilseniz bir fincan kahvemi içmezsiniz inanın. Uzaktan kolay geliyor." (13). Hidayet Karakuş, Rıfkı'nın bu sözlerini ustalıkla işleyip, gizil gerçeğin karmaşık dokusundan, yani Rıfkı'nın tekil konumundan açık bir toplumsal eleştiriye dönmekle Rıfkı'nın ruhsal durumunu yeterince belirlemiştir. Yine de yazar, Rıfkı'nın iç monologunu da romanına ekleyerek, yetersiz bulduğu açıklamayı çıplak ve sıkıcı bir hale dönüştürmeyi gerekli görmüştür. Kaba gerçekçilik örneğin Talip Apaydın'da olduğu gibi işlendiğinde, toplumsal bir çözümlemeye ışık tutmadığından ve yazarın yapılması gerekende açık tavrını koymadığından eleştirilebilir, ama aynı yöntem Hidayet Karakuş'un yaptığı gibi öznel davranışları genel toplumsal davranışlara kotarmaya yöneldiğinde, son derece tehlikeli sonuçlar doğurabilir.

Doğalcılığın tehlikeli yanı, yaşamın tüm gerçeklerini bir gazete muhabiri titizliğiyle yansıtmanın yeterli olacağı düşüncesinden gelmektedir. Bir roman yazarı, olayları yalnızca mantık sırasına koymak ve ondan sonra bir kenara çekilip romanın gelişimini kahramanların gelişimi ile belirlemekle görevini tamamlamış olmaz. Ancak, doğalcılıktan kurtulma çabasıyla da roman tiplerine dışarıdan kotarılan düşünceler, eğer yazarın olayları çözümlemeye yönelik bakışı tüm kahramanları kavramaya yeterli değilse, romandaki tiplerden bir veya bir kaçı romanın baş kişisini kurtarmak için feda edilmek zorundadır. Kuşkusuz bu fedanın bedeli, romanın bütünlüğü açısından oldukça ağır olacaktır. Çünkü o zaman asıl yapılması gerekeni, yani biçim-öz-konu üçlemini bir uyum içinde işlemek yerine yazar, insanın yalnızca doğasından gelen bir dürtü ile karşı karşıya bulunduğu haksızlıklara öfke ile cevap vermek zorunda kalacaktır. Oysa bir olguya salt karşı çıkmak demek, o olgunun tam karşıtı olan bir olguyu bütünüyle özüm-

Nehirlerde Terledik, Oysa...

Sevdim seni, öyleyse karşıla yalnızlığını.
Kestiği saçlarla kurulmaz dengesi, bir annenin
Bastırır isyanını böyle, uzak ve serin.

Sığınma uzaklıklara. Geçit yok--
uzaklıkların her şeyi bağışlatmasına
Kırmızı gül taksan bile yakasına hasretin

Çok söz ettik aşka dair, nehirlerde terledik,
Oysa korumaktı aslolan.. inceldi ince vakit.
İnsan bakıp dehlizine ağlar da için için.

Sen de bilirsin az çok: Ellerimiz neye yarar!
Bir hüznü kabzadan tutması da olur onların
Çünkü ana odur, doğurgandır, olsa da bitkin.

Ali H.Çeviker

lemiş olmak demek değildir. Yani, haksızlığa yapılan her başkaldırı toplumsal olmayabilir. Amaçları ne kadar yüce olursa olsun temelsiz bir başkaldırı, örneğin Pugaçev veya Stenka Razin ayaklanmaları, sonuçları açısından toplumun zararına olmuştur. Bir başka deyişle, yalnızca öznelliğe karşı koymak için, mutlaka nesnelliği çok iyi kavramak gerekmez, çünkü insanın doğasında var olan bu çelişki, herhangi bir çaba gösterilmese de şu veya bu yönde elbette gelişecektir. Bu nedenle, doğadan gelen içgüdülerle, hiç bir yapmacılığa sapmadan deneysel bilimler yönteminin edebiyata uygulanmasını savunan doğalcılık, Zola'dan bu yana amansızca eleştirilir. Zola'nın gerçeğe sıkı sıkıya bağlı yapıtlarında burjuvaziye olan öfkesi tüm ayrıntılarıyla çizilmiştir, ama yalnızca öfke ve öykünmesi güç bir betimleme olarak kalmıştır bu yapıtlar.

Herşeye karşın, gerek Hidayet Karakuş'un, gerekse Talip Apaydın'ın yapıtlarında en azından tarafsızlık göstermeme gibi bir kayguya rastlanmadığından, göstermelik edebiyat sözcülerinin yanında önemli yer tutarlar

Çünkü yenilikçiedebiyat, ilk romantiklerin kazandığı başarı gibi bir başarının eşiğinde giderek ağırlık kazanmaktadır. Ancak, günümüz bireycilerinin ilk romantiklerden ayrılan önemli bir özellikleri, çevrelerinden bütünüyle koparılmamış olmalarıdır. Onlar tek başlarına değillerdir ve çevrelerindeki kendi benzerleri ile birlikte toplumun karşısına çıkmakta, dahası buna toplumculuk süsü vermektedirler. Bu göstermelik toplumculuk çoğu zaman, **Nazlı Eray**'da olduğu gibi, yanına dünya düşmanlığını ve insana saygısızlığı alarak karanlık bir öznelliğe bürünmekte ve giderek tekleşmektedir. Bu tekleşme, ilk romantiklerin açıklıkla ortaya koyduğu yalnızlıktan farklı değildir gerçekte. Onların kahramanları, Byron'un kahramanları gibi örneğin, "toplumun kıyısına dikilip, sırf bir birey olarak topluma karşı çıkarlar" (13). Onlar, gelişmekte olan toplumsal gerçeği kulak arkası edip, eskimekte olan toplumsal değerlere, daha doğrusu bilinçsizce tutundukları birey özgürlüğüne sıkı sıkı sarılırlar. Böylece tam bir tutuculuk içinde geleceğe kapanır ve tarihin gelişimine gözlerini kaparlar. Bu nedenle de tarih onlara karşı işler, bütün kurtarmaya çalıştıkları zamanın akışı içinde ister istemez yok olur.

Nazlı Eray'ın ilk romanı "Pasifik Günleri" gele[illegible]sel eleştiri bakışı altında bile tartışılması gereken; içinde barındırdığı dünya görüşü açısından ise kendi toplumundan uzaklığı ve soyutluğu nedeniyle ayrıca yargılanması gereken bir romandır. Tüm bireysel savunulara, bireye dönük özgürlük yazılarına rağmen şu gerçektir ki; edebiyatta yapılan bir ideolojik hata, tıpkı matematik veya fizikte yapılan bir işlem hatası gibi, tüm mantık zincirinin altüst olmasına neden olur. Üstelik edebiyatta bu, deneysel bilimlerden daha da acımasızdır, çünkü genel olarak deneysel bilimlerde yapılan bir işlemin yinelenmesinin olanaklılığı yanında, edebiyatta yapılan bir hatanın ortadan kaldırılması hemen hemen olanaksızdır. Son yıllarda ortaya atılan ve her türlü öznelliğin karşısında nesnel olguları yok kabul eden "Fantastik Gerçekçilik" savında olan bu yapıt, Kazuo Ono'suyla, Rozita'sıyla, Jimenez' iyle, Victor'uyla, Christie'siyle, Herzog' uyla, Karateci Ho'suyla, Manuel Istephan'ıyla, Bay Adolfo'suyla, La Argentina'sıyla kısacası tüm tiplemeleriyle kendi toplumundan uzak olduğu gibi, bu dünyadan da uzak bir romandır. Romanda kişiye en yakın olan roman kahramanı teneke Robot bile Marquez'in Melquiades'inden daha yabancıdır. Nazlı Eray'ın öykülerinde alegorik de olsa kullandığı topluma yaklaşma çabası, romanında simgesiz düşlere kaydığı için bütünüyle ortadan kalkmıştır. Bu ciddiyetsizliktir. Roman yazmak, şiir yazmaya benzemediği gibi öykü yazmaya da benzemez doğal olarak; düz yazı yazmanın verdiği bir alışkanlıkla, öykü ile roman arasında bir koşutluk kurarak hareket etmek baştan yanılgı payını yüklenmek demektir. Ne kadar soyut ve sonsuz gibi görünse de, düşler de yaşanmışlıkla sınırlıdır ve bir süre sonra kendi kendini yinelemek zorundadır. Bu yinelemeyi aşmak için biçim değiştirmek yerine bakış açısını değiştirmek her zaman için daha sağlıklı bir yoldur.

Kişinin kendine hayranlığının romanıdır "Pasifik Günleri". Romandaki tiplerin her biri Nazlı Eray'dan bir özelliği, kendini kanıtlama özelliğini taşımaktadır ve dikkatli okunduğunda romandaki her tip kendi kendini yoketmeye doğru yarışırcasına ilerler. Nitekim, gerçeğin çarpıtılması; önüne çıkan her şeyi anlamsızlaştırarak romanın her noktasında kendisini belli eder ve belki de yalnızca bu nedenle, yani anlamsızlaşmayı kendisine hedef seçmesiyle yazar, göremeyeceği olguları Herzog'un kamerasına bırakır.

Lukacs'ın belirttiği gibi, "alegori insanın nesnel gerçeklikten yabancılaşmasını betimlemeye en elverişli bir estetik anlatım yoludur." (14) Bu nedenle, roman yazarı bakış açısını değiştirmeye karar verdiği an, ele alacağı konunun hangi bakış açısı ile daha iyi verileceğini, yansıtmak istediği dünya görüşünü hangi bakış açısı ile etkin hale getirebileceğini iyi tartmak zorundadır. **Erhan Bener**'in romanı "Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri" masalsı bir anlatımla işlenmiş, 1977-1979 yıllarının eleştirisidir. Yazar, Yeni Delhi'ye "Uluslararası Toplum Sorunları İnceleme Komisyonu"nun toplantısına katılmak üzere gittiğinde, eski dostu Sing Ram ile karşılaşır. Sing Ram'ın elinde yaklaşık ikibin yıl öncesine ait tarihi belgeler vardır ve Boyuneğmezler ülkesini anlatan bu belge, Sing Ram tarafından yazara okunur. Yazar bu andan sonra okuyucuyu Macellos Da Vinci'nin anılarına bırakır ve kendisi aradan çekilir. Bu yöntemle yazar olaylara iyice yakındır, olaylara kendisi de gizlice katılabilir isterse. Bu da okurun sürekli canlı kalmasını, olayları gerçeklik duygusu içinde izlemesini sağlar. Ancak, Erhan Bener'in zorunlu olarak seçtiği bu alegorik masalın birtakım teknik güçlükleri, roman ilerledikçe ortaya çıkar. Örneğin zaman zaman tanrısal anlatım yöntemine kendini kaptıran yazar, Macellos Da Vinci'nin saraya yerleştirdiği adamından aldığı bilgileri ikibin yıl sonrasına şöyle aktarmak zorunda kalır: "Sultan dudaklarını ısırmış. Kurtboğan ve arkadaşlarına karşı hem tahtını, hem de kendisinin

ve yeğeninin yaşamını borçlu olduğunu biliyor, ama bir yandan da devlete karşı saygınlığı koruması gerektiğini düşünüyor olmalıymış. Başını sallamış düşünceli düşünceli: "(15) Bu çeşit yapılması zorunlu müdahalelerin genel olarak okurun yazılanlara inancını yitirmesini çağrıştırır.

Roman belli bir dönemi alegorik olarak ele aldığında, olayları gerçeğe bağlı kalmak koşuluyla dilediğince yönlendirebilir veya etkileyebilir; ama bunun yanında nesnel gerçekliğe yabancılaşma gibi bir tehlikeyi de içinde barındırmaktadır. Erhan Bener ise ele aldığı dönemi hemen hemen hiç değiştirmeden yansıtmayı daha uygun görmüş, bu da yazarın ikibin yıl öncesini seçmesinin tüm özelliğini ortadan kaldırmıştır. Oysa, böyle bir anlatım yolu seçmekle yazarın en azından yorum getirmesi, olayı sonuçlandırması okurun haklı bir beklentisidir. Halbuki roman, yazılışının bitiş tarihi olan 1979'da Sing Ram'ın tutuklanması ve belgelerin de onunla birlikte yitmesiyle sonuçlanır.

Romanda, Kurtboğan dışında hemen tüm tiplerin kimler olduğu açıkça belirtilir. Bunda Erhan Bener o kadar ileri gitmiştir ki, simgelerin özelliği kişilerin tanımıyla birlikte yok olup gitmiştir. Bir tek Kurtboğan aracılığı ile yazar dünya görüşünü okura aktarır: "Doğru, biz adam öldürmekten zevk alan kaniçiciler değiliz. Biz ne Roma yanlısı, ne Mançuya yanlısıyız." (16). Bunun dışında Erhan Bener olduğu gibi bir dönemi romanın içine aktarmış, hatta bazı cümleleri olduğu gibi almıştır: "Unutma, siyaset, özel yaşamda mutlaka özveri ister," (17), "Şu sizin, genel afla sokağa saldıklarınız," (18), "Borç yiğidin kamçısıdır!" (19). Böyle olunca da, roman belli bir dönemi anlatan bir masal niteliğinden dışarı çıkamamaktadır. Gerek estetik açıdan, gerek anlatım tekniği açısından ve gerekse bakış açısının yeni bir şey getirmemesi açısından roman bir dönemin gazete haberleri arasına sıkışıp kalmıştır.

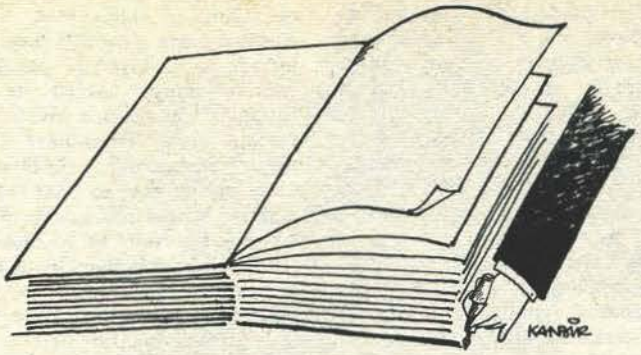
Birinci tekil kişinin olayları yaşaması ve bunları aktarması tek kişinin yani anlatıcının bilgi, deney ve görüş alanı içinde kalmak zorunda olduğundan, roman bu kişinin gördüğü, bildiği, yaşadığı olaylarla sınırlanmak zorundadır. Bu yöntem, romanın geniş bir açı ile olaylara bakmasını engellemekle birlikte, romanın kurgusunda, dokusunda, bireylerin ilişkilerinde bir yoğunluk sağlar ve biçim sorunlarını hemen hemen ortadan kaldırır. Öte yandan yazar özyaşam yöntemiyle yazdığında, konunun içinde kendisi de olduğundan, yani bir anlamda olayları kendinde odaklayıp, kendinden çevreye yaydığından, kişiliğin giderek gelişmesi, roman örgüsünün de buna bağlı olarak genişlemesi sözkonusudur. Daha çok çocukluk ve gençlik yıllarının anlatılması, yaşamın önemli bir bölümü geçildikten sonra geriye dönüşlerle eskiyi yeniden yorumlama biçiminde dile getirilmesidir. Bu tür romanlarda iki ayrı kişiliğin varlığı sözkonusudur: biri yazarın o anda yaşadığı kişilik, öteki ise geri dönüp olayları yeniden ele aldığında büründüğü kişilik. Eğer yazar bu iki kişilik arasındaki ayrımı ortaya koymak isterse, yazarın geçmişe dönük anlatışındaki kişiliği önem kazanır. Çünkü ne kadar çabalarsa çabalasın yazar, eğer bir farkı ortaya koymayı amaçladıysa, geçmişe bakışını bulunduğu kişilik ile en katı biçimde yorumlayacaktır. Bu davranışında da haklıdır.

Mustafa Balel ilk romanı olan "Peygamber Çiçeği"nde özyaşam tekniğini kullanarak, kendi yaşamı olmadığı kanısı uyandıran bir olguda, son derece başarılı bir tipleme yaparak yetkin bir örnek vermiştir. Yazar kahramanını hem yakından, hem de uzaktan gösterebilmektedir. Genelevde çalışan "Peygamber Çiçeği", Nurten olarak çocukluğuna döndüğünde, dönemini kesintisiz bir dille ve olağanüstü bir akıcılıkla anlatırken, ne bir yakınma, ne bir açıklama kaygusu, ne de kesin öğretilere rastlanır. Daha uzun bölümler halinde verilen çocukluk yılları, kısır bir yaşantıyı dönerek anlattığı halde, karşısına çıkan her nesneye yeni biçimler, yeni boyutlar kazandırarak okuru peşi sıra sürükler. Bir taşra kentinin yoksul mahallesinde, dar gelirli bir ailenin dramı öylesine doğal bir biçimde verilmiştir ki, romanda yansıtılan dünya görüşüne bağlı olarak bu ağır koşullara bireysel bir başkaldırının en ufak izleri dahi görülmez. Arasıra özlemlerini dile getirir Nurten, ama bunlar gerçekten bir çocuk özlemidir, saf ve doğru: "Anne, baba ve büyükannemin sopa tokmağına çevirdiği bizler için tek kurtuluş, uzaklarda, çok ama pek çok uzaklarda, kırların ortasında, kardeşlerimle başbaşa yaşamak görünüyor bana." (20).

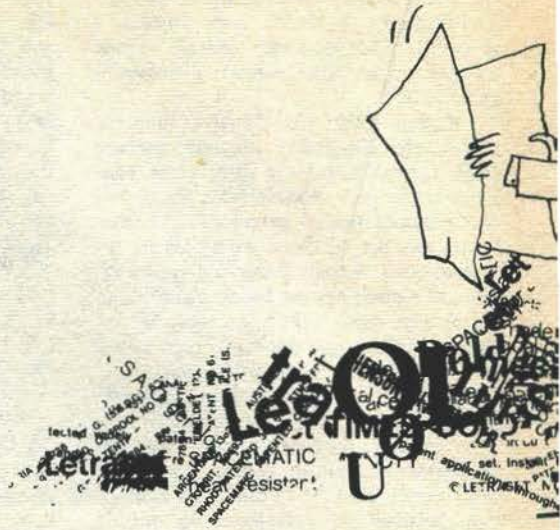
Bilinen bir konuyu, azgelirli ailelerin hınçlarını birbirinden aldığı gerçeğini işleyen Mustafa Balel, özellikle babasının, annesinin ve büyükannesinin betimlenmesinde Nurten'i çok iyi kullanır. Nurten'de odaklaşmış gibi görünen roman, gerçekte büyük bir oranı tutan ailelerin iç dramını yalın biçimde sunar ve bunu yaparken de basit öğretilere düşmez. Örneğin topal bir çocuğun acıklı konumundan, aynı kişiye dönüşen nefreti işleyişindeki ustalık, alışılmışın dışında bir gerçeklikle okura ulaştırılır (21). Öte yandan, Nurten ile Necmi arasındaki duygusal bağın, Nurten üzerindeki etkileri ve bunun çevresine karşı davranışlarında değişikliklere neden olması, yazarın yakaladığı önemli bir ayrıntıdır: "Yurdagül'ün ikide bir kafamı şişirdiği sorular da eskisi kadar saçma gelmez oluyordu.." (22).

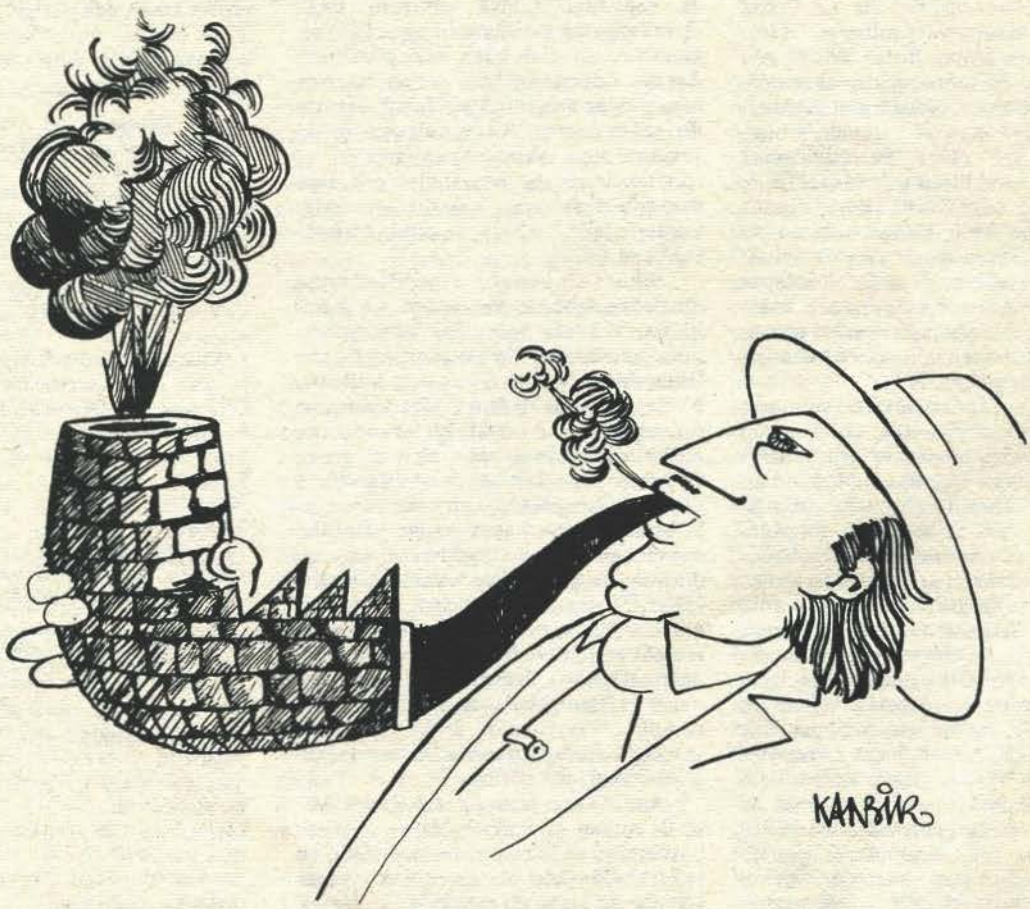
Ama bunun yanında, özyaşam öyküsü ile roman yazmaya başlamak, en sık başvurulan ve başarı oranı genellikle en yüksek olan bir türdür. Çünkü yazar geçmişe ait anılarını olgun bir kişi olarak yeniden ele almak ve ulaştığı bilinç düzeyi ile çocukluğunun duyarlılığını birleştirmek olanağına sahiptir. Bu nedenle yazar, ancak bir kez kullanabileceği, bir daha yineleyemeyeceği bu olanağını iyi kullanmak zorundadır. Bundan sonra girişeceği roman denemelerinde aynı duyarlığı yakalayabilmesi yazarın dünya görüşü ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle Mustafa Balel ilk romanı olan "Peygamber Çiçeği" ile ulaştığı romancılığını sürdürüp sürdüremeyeceği bundan sonraki romanları ile açıklığa kavuşabilir ancak. Yine de bir sakınık barutunu en iyi biçimde değerlendiren Mustafa Balel'in, en azından bu tutarlılığını koruyacağı ve tutturduğu düzeyden aşağıya düşmeyeceği umulabilir. Çünkü yazarın nesnel gerçekliğe abartmasız yaklaşımı yalnızca duyarlılık ile açıklanamaz. Öyle olsaydı, tüm özyaşam öykülerinin de aynı düzeyi tutturması gerekirdi. Oysa Mustafa Balel'in nesnel gerçekliğe bireyci bakıştan arınmış olarak yaklaşması, özyaşam öykülerinin üstünde Demoklesin kılıcı gibi duran nihilizmi ve öze dönük bunalımları ortadan kaldırmaktadır. Örneğin romanda, dar gelirli bir ailenin kızı olan Nurten'in geneleve düşmesi onun kaçınılmaz yazgısı veya bireysel bunalımlarıyla açıklanmaz, aksine olay sınıfsal bir çelişkinin yarattığı kaos temelleri üzerine oturtulur. Günümüz romanının amacı da bu olmalıdır zaten: bireylerin toplum içinde yabancılaşmalarının nedenini bireylere bağlamak yerine, sınıf çelişkileri içinde olan bir toplumun bireyi yabancılaşmaya ittiğini göstermektir.

1-Alain Robbe-Grillet, "Yeni Roman", Denemeler, Çev: Asım Bezirci, Yazko Yayınları, 1981, s.34
2- Wiliam Faulkner, "Döşeğimde Ölürken", Çev: Murat Belge, De Yayınevi, s.11
3- a.g.e., s.69
4- a.g.e., s.73
5- Hulki Aktunç, "Bir Çağ Yangını", Derinlik Yayınları, Eylül 1981, s.23
6- a.g.e., s.29
7- M.Porkhomenko-A.Myasnikov, "Sanatta Sosyalist Gerçekçilik", Çev: Seçkin Cılızoğlu, Yeni Dünya Yayınları, s.23
8- Hidayet Karakuş, "Yağmurlar Nereye Yağar", May Yayınları, 1981, s.110
9- a.g.e., s. 158
10- a.g.e., s.166
11- a.g.e., s. 163-164
12- a.g.e., s.159
13- Boris Suckhov, "Gerçekçiliğin Tarihi", Çev: Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları, Mayıs 1976, s.72
14- György Lukacs, "Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı", Çev: Cevat Çapan, Pavel Yayınevi, s.44
15- Erhan Bener, "Macellos Da Vinci'nin Akılalmaz Serüvenleri,", Yazko Yayınları, 1981, s.76
16- a.g.e., s.123
17- a.g.e., s.80
18- a.g.e., s.114
19- a.g.e., s.65
20- Mustafa Balel, "Peygamber Çiçeği," Yazko Yayınları, s.46
21- a.g.e., s.73
22- a.g.e., s.114



• "TÜRK ROMANI" TARTIŞMASI ÜZERİNE BİR GEÇİŞTİŞ KARİKATÜRÜ•

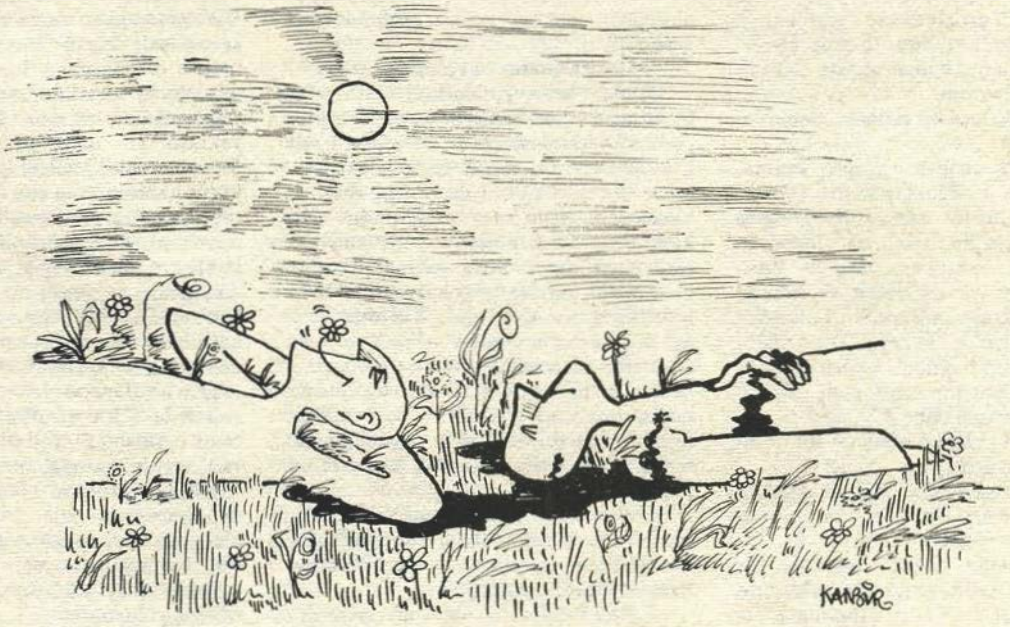


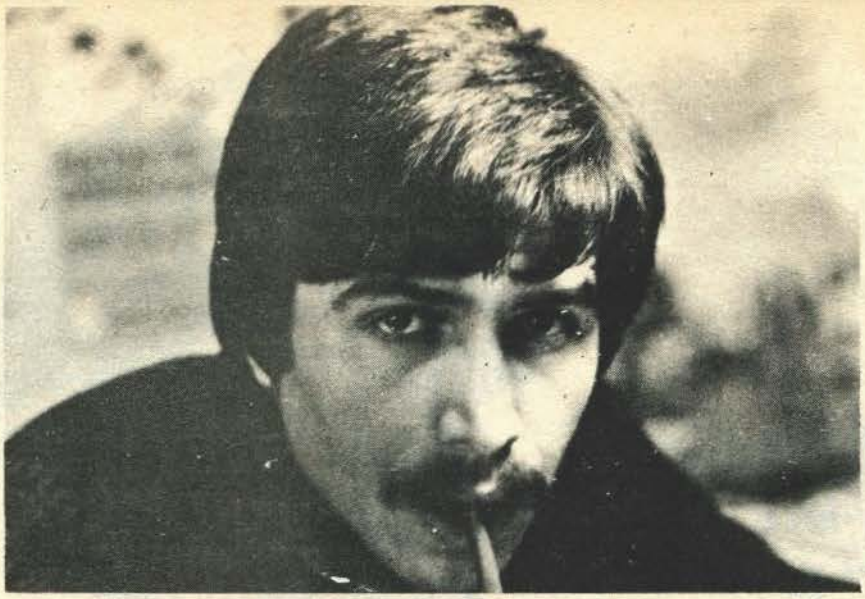


ett
KANBUR

KANBUR

AN
RT TÜRÜNDEN
LMIŞTIR!..
KANBUR


KANBUR



Atilla Kanbir ile Karikatür Üstüne Söyleşi

"Günümüzde akademi yapısı içerisinde, karikatür üvey evlat muamelesi görüyor..."

Konuşan: SEMİH ACAR

Atilla, kısaca yaşamöykünü anlatır mısın?

1955 yılında Ardahan'da doğdum. Yedi yılı aşkın bir süredir çizgiyle bağım var. Bu süre içinde basınla bağım zaman zaman gevşedi, zaman zaman güçlendi. Birçok yayın organında karikatürlerim yayımlandı. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergiye katıldım. Şimdi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimimi sürdürüyorum.

Karikatür nasıl bir sanattır, tanımlayabilir misin?

Karikatür çizgiyle mizah yapma, konuşma dilidir. Temelinde hiciv yatar. Ama günümüzün karikatür anlayışı böyledir. Örneğin yüz yıl öncesinin karikatürüne baktığımız zaman illüstrasyon, resim ya da desen ve altında kocaman fıkrayı anımsatan nükteler vardı. Süreç içinde, yukarda sözettiğim, çizgiyle anlatım biçimine kavuştu. Karikatür şudur demek istemiyorum. Çünkü 50 yıl sonra anlamı daha değişecek.

Sence karikatürcü olmanın ilk ve en önemli koşulu nedir?

Aslında karikatürcü değil de, sanatçı olmanın ilk ve en önemli koşulu, insanın çağına değer vermesi, buna sahip çıkmasıdır. Sanatçı çağdaş rahatsız bir adamdır. Bu tabii genel bir yaklaşım. Söylediğim sözler karikatürcüleri de kapsıyor. Kesin bir çerçeve çizmemiz gerekiyor. Çünkü yaşadığı toplumun sorumluluğu ve o toplumun belli başlı sorunları zaman zaman karikatürcüye birtakım görevler yüklüyor. Ve sorun zaman zaman değişebiliyor da. Bu, karikatürcünün çağdaş sorumluluğudur. Tabii karikatürcü olmak için önce karikatür olayını sevmiş olması, hem de müthiş sevmiş olması gerekiyor. Bu sevgi de beraberinde çok çalışmayı, yani okumayı, çizmeyi, hayatı gözlemlemeyi gerektiriyor.

Sence karikatürün eğitimi olur mu?

Elbette her şeyin eğitimi vardır. En basitinden, karikatürcü kendini çğitemeseydi yetkinleşemezdi. Bu eğitimi salt kurumsal eğitim olarak görmemek gerekiyor. Bireysel eğitim de vardır. Bugüne kadar yapılan bu bireysel eğitimdir. Hep karikatürcüler kendilerini yetiştirmişlerdir. Hem de Türkiye gibi, karikatür alanındaki yayınların çok sınırlı olduğu bir ülkede bunu yaptılar. Yurtdışındaki eş dostlarından bulup alarak ya da albümlerinden izleyerek, dışardaki çizgi sanatçılarını tanıdılar. Kurumsal eğitim, neden olmasın. Olabilir, ancak teknik düzeyde kalabilir. Yoksa böyle amaçlı bir okulu bitirmiş diplomalı karikatürcü değil.

Üniversitelerin sanat tarihi bölümlerinde ya da güzel sanatlar akademilerinde karikatür kürsüleri ya da bölümleri kurulabilir mi, ne dersin?

Eğer ilerde bu okulun yönetim düzeyinde görevim olursa hep böyle bir şey yapmayı hayal ederdim. Çok güzel bir olay olurdu benim için ve çizer arkadaşlar için. Hem Bedri Rahmi'nin de bir yazısında belirttiği gibi, ressamlarımızın karikatürcülerden alacakları bir yığın ders var. Ancak günümüzde akademi yapısı içerisinde, karikatür üvey evlat muamelesi görüyor. Yani genellikle hocalarımız karikatür uğraşısının karşısında asık yüzlü bir set olmuşlardır. Ülkemizde genç bir sanat olan karikatür sanatı salt kürsü düzeyinde değil, bir bölüm de olabilir. Bu, binlerce, hatta onbinlerce karikatürseverin sevincini sağlayan bir olay olur. Ama ne yazık ki, yaklaşık yüz yıllık geçmişi olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin Boğaza nazır kütüphanesinde en çok dört tane karikatür albümüne rastlayabilirsiniz. Kitaplar da sanat karikatüründen çok, bulvar karikatürünü sergileyen kitaplardır. Akademik anlamda bir eğitimden geçilerek karikatürcü olunacağını akhm pek kesmiyor. Ancak, geçmişten günümüze değin özgün karikatürlerden oluşan bir arşiv, uluslararası ve ulusal karikatür sergileri, Türk ve dünya karikatürünü tanıtıcı yayınlar (albümler, broşür, afiş vs.), seçkin yerli-yabancı mizah dergileri koleksiyonlarından oluşan bir kitaplığı da kapsayan bir kürsü kurulması olasıdır. Tüm mizahseverlerin de özlemidir. Geçmişte bu işlevi sınırlı da olsa (çünkü koşulları sınırlıydı) karikatür müzesi yüklenmişti.

Karikatüre ödenecek telif ücreti nasıl saptanmalıdır? Bizdeki uygulamalar üstüne düşünceleriniz.

Telif konusunda canları en çok

yananlar belki de karikatürcüler olmuştur. Ben karikatürcülerle, ellerinde birkaç karikatür, sağa sola koştururken rastlaşıyorum. O gün karikatürcünün bir iki gün geçimini sağlamak için birden çok fazla karikatür çizmesi gerekiyordur. Çünkü verilen telif, bir sanatçının sanatçı olarak yaşamasını gerekli kılamıyor. Bir yığın gereksiz masraflara giden gazete patronu, karikatürcünün telif talebi konusunda, geçim sıkıntısından filan yakınıyor. Karikatürcüler de gazete patronlarına acıdıkları için fazla telif talebinde bulunmuyorlar!

Ödenen telif ücretleri konusunda rakamlar verebilir misin?

Çok ciddi, ağırbaşlı bir gazete olan Cumhuriyet 300 lira telif veriyor.

Onu da almak mümkün olursa.

Onu da İstanbul'da bulunanlar alabiliyor ancak.

Çok satışlı mizah anlayışı savunucuları, kendileri dışındaki karikatürcüleri halktan kopuklukla, halkın anlamadığı karikatürler çizmekle, Batılı benzerlerini kopya etmekle suçluyorlar. Ne dersin?

Karikatür ya Batılıdır ya Doğulu; ya da hem Doğulu hem Batılıdır. Birtakım sanatsal buluşlar, tüm sanatçılar arasında yaygınlaşabilir de. Bir Picasso kübizm akımına öncülük etmiştir ama, dünyanın birçok ülkesinde bu akım kendini göstermiştir. Bu, sanatın evrensel yanı. Ama aynı anlayışı paylaştığım insanlar, ülkesorunlarını kendi ülkesinde yaşayan bir insan olarak kafa süzgecinden geçirip bunu kitlelere sunuyor. Ama bu savı getiren çok satışlılar, tiplerini dahi yabancı bulvar mizah dergilerinden alıp bir kasket bir de kaytan bıyık ekleyerek, "millileştirdiklerini" sanıyorlar.

Peki, kendi karikatürlerinin kolaylıkla anlaşılabildiğini düşünüyor musun?

Bu bence izleyicinin kültürel düzeyiyle ilgilidir. Hiç okumamış yazmamış bir adama çizgiyle anlatmanın güçlüğü duyulmalı. Ben her şeyden önce bir sanat insanı olmak istiyorum. Benim için önemli olan ilk planda kendi çizdiklerimden kendimin tad almasıdır. Tabii izleyicinin yapısını da gözönünde tutmalı.

Karikatürümüzün en genç kuşağı olan 1973 kuşağı üstüne düşüncelerin.

1973 bir yığın sancının patlaması olarak bir yığın çizer ortaya koydu. Ve bu kuşağın çizerleri 73'lere değin yaşanan sancıların genel çapta eleştirisine yöneldiler. Ama hep sürekli bu çizgi üstünden gittiler. Başka dünyalara ya da başka sorunlara pek ilgi gösterilmedi. Zaman zaman bir monotonluk göze çarptı. Benzer şeyler çizildi. Alışılmış simgeler kullanıldı. Türkiye'de karikatürcüler birtakım konulara saplanıp kaldılar.

En çok sevdiğin yabancı karikatürcüler.

Kuşak sırasıyla, Chaval, Bosc, Sempé, Topor, Wolinski, Folon benim ilgimi çekmişlerdir. Ama bunlar sevdiklerimin bir kısmıdır.

En çok sevdiğin on karikatürcümüzü sıralar mısın?

Turhan Selçuk, Tan Oral, Ferruh Doğan, Ali Ulvi, Yalçın Çetin, bunlar ustalar. Genç kuşaktan Haslet, Selçuk, Süreyya, Emre Senan.

Her bakımdan kendine en yakın bulduğun bir tek karikatürcü adı verebilir misin?

Tan Oral daha çarpıcı geliyor.

En son çalışmaların ve geleceğe yöneliik tasarıların.

Özellikle bu sene bir kısım yayın organlarında desen ve karikatürlerimin görünmesini sağlayacağım. Bu çalışmalarımı sürdürürken, bir yandan da değişik şeyler denemeyi düşünüyorum. Bir de bizde hiç yaklaşılmamış konular ve bakış açıları var. Bu tür şeyleri deneyeceğim, kotarabilirsem.

Karikatür dışındaki ilgilerinden de sözedelim dilersen.

Şiirle çocukluğumdan gelen bir bağım var. Kendi kendimin şairiyim aslında. Ayrıca resim ve grafik ilgimi çekiyor.

Sevdiğin yazarlar, ozanlar.

Bekir Yıldız, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar. Ozanlara gelince, Hilmi Yavuz, Yaşar Miraç, Ahmet Erhan.

Son olarak, başlangıcından bugüne dek karikatür yaşamının ve üyesi olduğun 1973 kuşağının bir özeleştirisini yapıp, kendini karikatür sanatımız içinde bir yere oturtur musun?

Yukarda da yaptığım gibi birbirinin taşbaskısı karikatürler çizildi. Simgesel anlatım alabildiğine yaygınlaştı. Zor bir dönemdi. Ve etkilenen genç kuşak bu konuya yöneldi. Bu doğal bir sonuç. Böyle olması gerekirdi ama, kendini bu çerçeveye hapsetti. Bu kuşak içerisinde kendimi ille de bir yere oturtmak gerekiyorsa, 73 kuşağının en saygı duyduğum yanı sanatsal çizgiyi seçmemi sağlamasıdır. Ve böylece dünya görüşüm oluştu. Ama yukarda dediğim gibi bir yığın yanlışı da paylaştık.

Ah Çekerek Örtüyorum Üstümü

Uzakların titrediği
Yol boylarının
Ve meşelerin çocuk soluğuyla serinletebildiği
Bir yaz günü

Öylemesine daldırdı ki bıçağını dalıma adam
Oynatarak çekmek zorunda kaldı

Gözlem bu ya,
Saniyede üçyüzelli kez
Kanat çırpanmış sinekler
Dakikada iki metre yürüyebilirmiş karıncalar

Bir kızın karyolasından kayıverince
Ak gelinliği

Kor gibi dudaklar
Allanmış yanaklar

Ah! çekerek örtüyorum üstümü
Dişlerim ağzımda bir avuç kemik
Of çekerek, çizlyorum yaşamanın altını
Düşlerim başımda dere çakılı

Müslim Çelik

Bir sanat dalı olarak müziğin toplum içindeki yeri, sizce nedir, Türkiye'de durum nasıl bir gelişme göstermiştir?

"Bana göre sanat dalları arasında en çok yayılma gücü olan dal müziktir. Kendi başına bir anlatım bütünlüğü gösterdiği gibi, örneğin tiyatro müziği ile tiyatroyu, bale müziği ile baleyi, sinema müziği ile sinemayı daha güçlü kılabilir, daha bütünleyici yapabilirsiniz. Çok geniş bir alanı kapsadığı için üzerinde çok durulan, çok tartışılan sanat dallarından biri olmaktadır müzik.

Atatürk'ün 100. Doğum Yılı olarak kutlanan 1981 yılı Türkiye'sinde durum nedir? Doğrusu bu soruya rahatlatıcı bir yanıt vermek isterdim, ama, ne yazık ki böyle bir yanıt veremiyorum. Bilindiği gibi Atatürk sanat dalları içinde en çok müziğe ağırlık vermişti. Üzülerek belirteyim, bugün birçok kurumda var olan zihniyet 50 yıl öncesinden daha da geridedir. Şu anda "müzik yapıyorum" diyen birçok kişinin, Atatürk'ün de 50 yıl gerisinde olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Buradan hareketle, 1981 yılının, müzik açısından bir değerlendirmesini yapar mısınız?

"Önce, sanatın bir dalı olan müziğin de dallarını bir belirleyelim ve her bir dalı ele alarak bütünü değerlendirmeye çalışalım. Ancak, burada hemen bir parantez açarak şunu belirteyim: Osmanlı İmparatorluğundan Cumhuriyet dönemine geçiş tam anlamıyla başarılamamıştır. Bir başka değişle (örnekleyerek belirtmeye çalışayım), Osmanlı döneminin tek sesli müziğinden, Cumhuriyet döneminde çok sesli müziğe geçileceği teorik olarak tespit edilmişse de, bu, pratikte uygulanamamıştır. Birşeyler yapılmıştır ama, tam anlamıyla başarı kazanılamamıştır.

Türkiye'de, tek tek belirtecek olursak, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Çok Sesli Çağdaş Sanat Müziği bir de Hafif Müzik dediğimiz alan var. Bugün tüm bu alanlarda üretim ve tüketim yapılıyor.

Şimdi, buradan 1981 yılını ele alarak ileriye bakacak olursak tek tek bu dalların konumu ve gidişi ne olacaktır? Sorusunu açmaya çalışalım.

Bence, Türk Sanat Müziği dönemini kapattı. Babam Münir Nurettin'in ölümü üzerine yazdığım bir yazıda 'neo klasik tipi Türk Sanat Müziği, son temsilcisi Münir Nurettin Selçuk'la beraber bitmiştir' dedim. Herşeyden önce bu müziğin oluşmasını sağlayan ortam sona ermiştir. Artık bu müzik türü sahip çıkılması gereken, korunması gereken bir müze müziği olmuştur.

Türk Halk Müzigine baktığımız zaman, gene aynı şeyi söylüyorum, bu müzik türü de dönemini kapamıştır. Artık Dadaloğlu'ların Karacaoğlan'ların çıkmasını beklememek gerekir. Tek saz, tek ses devri

TİMUR SELÇUK

"Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği devrini kapamıştır..."

kapanmıştır. Artık, çağdaş Türk Halk Müziği, bence, Türk Hafif Müziğidir. Mutlaka ona da sahip çıkacağız, koruyacağız ve tanıtacağız. Ama, artık onu yaygınlaştırmaya çalışmak hata olur.

Türk Hafif Müziğine bakacak olursak, Türkiye'de en sağlıklı gelişme gösteren müzik türüdür diyebiliriz. Uzun yıllar batı öykünmeciliği şekilnde gelişmesine ve zaman zaman yoz unsurlar taşımasına rağmen, oldukça sağlıklı bir yapı gösterdi ve bugün yaygın bir kitleye hitabedebilir hale geldi Gelişmeler, aynı yapının daha da iyiye giderek süreceğini kanıtlamaktadır. Bugün, bu alanda bir çok yetenek, (bestecisiyle, icrasıyla) 'arabesk' mitini de etkisiz hale getirerek başarısını sürdürmektedir. Bence, üzerinde titizlikle durulması ve daha da yaygınlaştırılmasına çalışılması gereken müzik dalı Hafif Müziktir.

Son dal olarak da, devlet himayesinin en ağırlıklı olduğu Çok Sesli Çağdaş Sanat Müziği kalıyor ki, üzülerek belirtelim, devlet desteğinin en çok olduğu bu alan, en sekter, en bağnaz özellikler gösteren bir alan olarak karşımıza çıkıyor. Atatürk'ün ' batıya acılan pencere' dediğiminin en yanlış değerlendirildiği alanlardan biri olarak karşımıza çıkıyor. Atatürk'ün bu sözleri ne yazık ki batıya öykünmecilik olarak değerlendirilmiş ve kabul edilmiştir. Muhakkak, bu alanda doğru şeyler yapanlarda var. Ancak, genel olarak bu alandaki gelişme hiç de sağlıklı değil".

Siz bir dönem TRT Denetim Kurul'nda görev yaptınız. TRT'nin nasıl çalıştığını mekanizmaların nasıl olutuğunu bilen biri olarak ve bir müzikçi olarak, bugünün TRT'sinin müzik yayınlarının bir değerlendirmesini yapar mısınız?

Ekim 1979-Mayıs 1980 dönemlerinde TRT Denetim Kurulunda görev yaptım. Aslında, kişi olarak denetim mekanizmasını kabul etmiyorum. Bu nedenle de eserlerimi denetime göndermiyorum. Ancak 'denetim' denen bir işleyiş var. O halde bunu öğrenmek, kavramak, ve etkilemek düşüncesindeyim ve bu yüzden görevi üslenmiştim. Bu görev alırken de billi koşullar ileri sürmüştüm. Bunların başında da Denetim Kurulu'nun değerlendirme toplantılarına, eseri denetlenen sanatçılarla basın mensuplarının çağırılmaları koşulu vardı. Bu koşulum kabul edildi ve orada bulunduğum sürece bu işleyiş devam etti. Ne yazık ki benden sonra bu işleyiş rafa kaldırıldı ve eskisine dönüldü

Bugünkü TRT'nin müzik yayınlarını veya tercihlerini değerlendirecek olursak, belirtmek gerekir ki son derece kötü. TRT'deki hafif müzik yayınlarının yüzde 80-85 kadarı yabancı kaynaklı olmakta, kalan yüzde 15-20 lik bölümünün çoğu da eski yerli parçalar oluşturmaktadır. Bu istatistikler bize, yeni çalışmaları, yeni yerli bestelerin kesinlikte teşfik edilmediği bir TRT işleyişini karşımıza çıkarıyor. Gene, bugünün TRT'sinde yabancı grupların, sanatcıların tanıtılmasına büyük önem verilirken, Türk sanatçılarına bu alanda da mabargo konmaktadır. TRT'nin müzikle ilgili bu tutumu gerçekten yüz kızartıcıdır.

Buradan son çalışmalarınıza geçelim. Dizi konserleriniz sürüyor. Bu konserlerin programı nedir? Bu çalışmalarla birlikte yeni bir plak hazırlığı var mı?

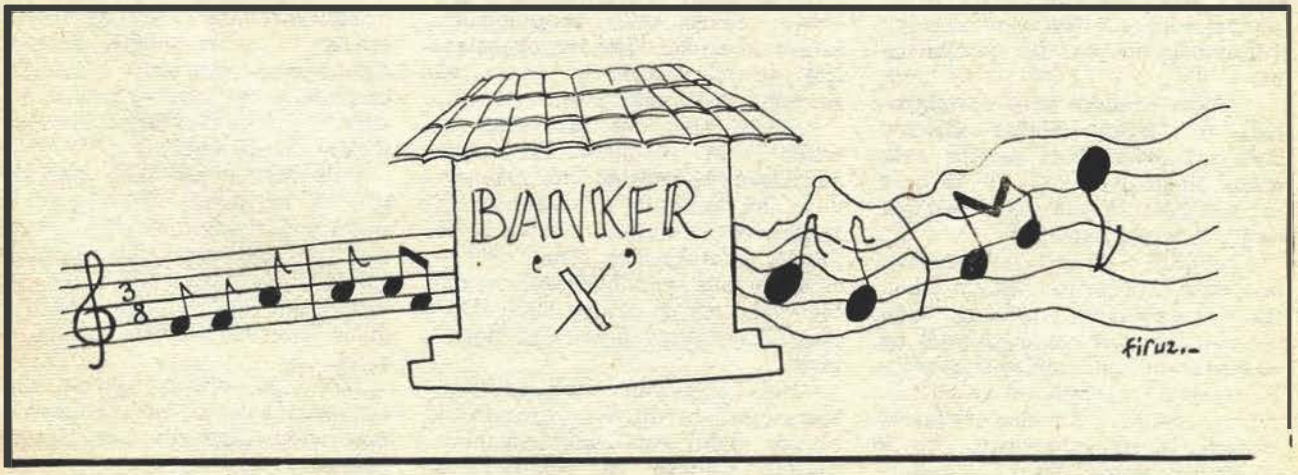
Kısaca, dizi konserleri açıklamakta yarar var. Neden "Dünden Bugüne" adını verdik bu diziye?... Kimi müzikseverler beni eski şarkılarımdan, romantik bestelerimden tanırlar. Kimileri de senfonik bestelerden, tiyatro müziklerimden ve güncel sorunlara değinen çalışmalarımdan bilirler. İşte, bu, birbirinden zaman ve nitelik farklarıyla ayrılan çalışmalarımı toplu olarak sunmayı düşündüğümden "Dünden Bugüne" adını kovduk.

Geçtiğimiz günlerde İstanbul'da üç konser verdim. Önümüzdeki günlerde Ankara'da peşpeşe üç konserim olacak. 23 ve 30 Kasım Tarihlerinde İstanbul'da iki konser daha veriyorum. Aralık ayı içinde de İzmir'de konserlerim olacak. Hemen hemen kısa dönem programı bu.

1982 yılana ilişkin yapmayı düşündüğümüz çalışmalar ise şöyle: Çağdaş Araştırma Grubu'muzla birlikte konşerlere devam edeceğiz. Bu arada kendi açımdan bir değişiklik düşünüyorum. Beni izleyenler bugüne kadar hep piyano başında gördüler. 1982 yılında, bir yandan piyano başında şarkılarımı okurken, diğer yandan orkestra eşliğinde ayağa kalkıp sahnenin tamamını kullanacağım.

Yeni bir plak olacak mı diyorsunuz. Evet olacak. 1982 yılı baharında bir plak çıkarmayı düşünüyorum. Sürekli olarak dinleyicilerimin karşısında, onları görerek, duyarak söylemeye alıştığım için boş bir stüdyoda şarkı söylemeyi pek sevmiyorum. Bu alışkanlığımı nasıl kıracağımı bilemiyorum; ama 1982 de bir plak yapacağım."

— Bu konuşma, Türk Haberler Ajansı'nın hazırladığı, Kültür Sanat Ajansı'ndan alınmıştır.



NİDA TÜFEKÇİ ile Halk Müziği Üstüne Söyleşi

YARIN-Klasik bir soru ile başlayalım, yani özgeçmişle.. Ne dersiniz?

TÜFEKÇİ-Hay hay, anlatayım. Yozgat Akdağ Madeni ilçesinde dünyaya gelmişiz. İlkokul ve ortaokulu bu kaza ve Yozgat'ın çeşitli kazalarında okudum. Daha sonra Ankara'ya Maliye Okulu'na geldim. Buradan mezun olduktan sonra, kısa bir süre Maliye Bakanlığı'nda çalıştım. Yedek subaylıktan sonra, radyonun açtığı sınava girdim ve Yurttan sesler üyesi sanatçı oldum. Bu resmi girişten önce, zaman zaman konuk sanatçı olarak radyoya gelir giderdim. 1959 yılına kadar Ankara Radyosunda bulundum. Sonra İstanbul'a naklettik. İstanbul Radyosu'nda sanatçı olarak çalışırken, TRT kuruluşu başladı. Ben de bu sırada Türk Müziği Şube Müdür Yardımcılığına, halk müziği yardımcısı olarak geldim. Bu görevimi 1972 yılına kadar İstanbul'da sürdürdüm. Daha sonra TRT'de Müzik Dairesi Başkanlığı kurulmasına yönelik çalışmalar yaptık. 1972 yılında bu dairenin kurulması gerçekleştiğinde, ben Halk Müziği Müdürü olarak Ankara'ya nakil oldum. 1975 yılına kadar bu görevde kaldım ve o sıradaki Daire Başkanımızın yönetim kurulu üyeliğine seçilmesi dolayısı ile Müzik Daire Başkanlığına getirildim. Yaklaşık olarak 1,5 yıl bu görevi yaptım. Bu görevde iken İstanbul'da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının kuruluş çalışmaları yapılıyordu, bu çalışmalara katıldım. Konservatuvarın kuruluşundan sonra da Müzik Daire Başkanlığından istifa edip İstanbul'a gittim ve halen adı geçen konservatuvarın hem öğretim üyesi, hem başkan yardımcısı, hem yönetim kurulu üyesi olarak görev yapmaktayım. Bu göreve ilaveten İstanbul Radyosu Yurttan sesler korosu şefliğini yürütüyorum. 56 yaşındayım. Neriman Altındağ Tüfekçi ile evliyim. İki çocuğumuz var.

YARIN-Arabesk türü neredeyse halk müziğinin yerine dinlenir olmaya başladı. Buna karşılık halk müziği unutuluyor mu? Ya da halk müziğinin gerçek yerine ulaşması için ne gibi önlemler alınmalı?

TÜFEKÇİ-Halk musikisi deyince, ben şunu anlıyorum. Halkın daha önceden saptanmış kurallara bağlı olmadan bir çeşit kendiliğindenlik ile ve bir karşılık beklemeden oluşturduğu musiki. Bu musiki bireysel bir yapıt değildir. Anonim karakter gösterir. Burada sahip yoktur; burada herkes sahiptir. Nitekim konuşurken de bir Erzurum türküsü diyoruz, bir Edirne, bir Yozgat türküsü diyoruz.

O halde şöyle diyebiliriz: halk musikisi halk yaşantısının bir yansıması, bir aynasıdır. Ve bu musiki dil ile, halk edebiyatı ve halk oyunları ile içiçedir, ayrılması mümkün olmayan bir bütünlük gösterir. Yukarıda, karşılık beklemeden oluşur dedim. O halde alınıp satılabilen bir meta değildir. Ismarlama da yapılmaz. Asıl karakteri de budur. İşte geleneklerimizin en güzellerinden birisi olan folklor bünyesi içinde yer etmiş bu müzik halk arasında babadan oğula, ustadan çırağa ve kulaktan kulağa yöntemi ile günümüze kadar gelmiştir. Burada, piyasadaki musiki ile veya yapay (bestelenen) müzik ile birbirinden ayrılan yönlerini buluyoruz. O halde piyasadaki musiki ile gerçek halk musikisini birbirine karıştırmamamız lazım gelir. Birisinin icrasında mutlak bir karşılık vardır. Şöhret gibi, para gibi, yahut alkış gibi.. Ama diğerinde, esas halk musikisinin icra edildiği yerlerde, sanatçı onu kendisi için yapar, karşılık beklemez. Bu bir gelenektir.

Bunun daha belirgin örneğini halk oyunlarında buluyoruz. Bir bayram veya bir düğün nedeni ile, bir meydanda davul çalmaya başlayınca bir bakarsınız biri gelir, sonra öbürü, öbürü, öbürü gelir, kendiliğinden ortaya çıkar, kendileri için oynarlar. İşin garibi, buralarda davul ve zurnacıya oynıyanlar para verir.

Bütün bunlardan çıkaracağımız sonuç şudur: Bir ulusu kendi ana musikisini söylemekten, çalmaktan şu veya bu sebeple uzaklaştırmayı başarmak çok zordur. Diyelim ki bu ihtimal gerçekleşmiş olsun, işte o zaman o ulus kendi bünyesine uygun bir başka müziği arayıp bulacaktır. Bu günkü arabesk örneğinde olduğu gibi!

Halk musikisini icra ederken, sanatçılar tarihi bir sorumluluk altında olduklarını unutmamalılar. Mutlak kaliteye ve yüksek icra seviyesine varmaya titizlikle eğilmelidirler. Devlet kuruluşları halk musikisini himaye etmekle adeta yarışır hale gelmelidirler. Çünkü, bu müziği korumakla aynı zamanda halk edebiyatını, dili halk oyunlarını ve bütün halk sanatlarını korumuş olacaklardır.

Bir çok aydınımız, yabancı ülkelerde diğer insanlarla bir araya geldiği zaman, kendilerinden ülkelerinin musikisinden bir örnek verilmesi istendiğinde hiç bir türkü bilmemek gibi acı bir sonuçla karşılaşmaktalar, haliyle de mahçup olmaktadırlar. Bunu da sırası geldikçe bizlere anlatmaktan çekinmemektedirler. Eğer okullarımızda halk musikisi eğitimine önem verilse idi, hiç değilse bu aydınlarımızın kulağında üç beş türkü kalabilirdi.

YARIN- Halk müziğimizin kaynaklarına yeterince inilebiliyor mu?

TÜFEKÇİ- Halk musikimiz Türk dilinin konuşulduğu her yerde çalınmakta ve söylenmektedir. Bu geniş topraklar üzerinde yayılan musikinin bir an evvel video, film, kaset, bant gibi bugünün gelişmiş kayıt araçları ile ve gün geçirmeden, bilimsel yöntemlerle derlenip arşivlenmesi yapılacak ilk iştir. Çünkü geniş bir halk musikisi repertuarına sahip olan yaşlı ozanlar ve halk sanatçıları birer birer dünyadan göçmekte ve o repertuarı da birlikte götürmektedirler. Dolayısı ile geçmiş ile günümüz ve gelecek arasındaki bu kültür köprüleri birer birer yıkılarak bağı kopmaktadır. Devletimiz diğer tür müziğe gösterdiği ilgiyi, özendiriciliği, bütçeden sarf ettiği parayı bu musikinin yaşayabilmesi için de kullanmalıdır.

YARIN- Çok seslileştirme hakkında görüşleriniz...

TÜFEKÇİ- Çok seslilik veya diğer müzik kuralları, tıpkı bir dildeki gramer kuralları gibidir. Yukarıda söylediğim derlemeler tamamlanıp incelemeler yapılmadan halk musikisinin bütününe yönelik kuralları saptamak olanaklı değildir.

Hiç değilse çok eksik olacaktır. İşte bu kuralların saptanmasından sonra halk musikisindeki ifade tarzı, yeni yeni eserlerin yapılmasında yol gösterici olacaktır. Şimdi ben size soruyorum, İngiliz dili gramerini Türk diline uygulasak acaba sonuç ne olur?

Belki de evrensel alanda tanınmamız ve kendimizi kabul ettirmemiz, yukarıdaki şartların gerçekleşmesi ile mümkün olacaktır.

OKAY TEMİZ

"Türk müziğinde caza gidecek çok güzel motifler var.."

Konuşan: TAMER LEVENT

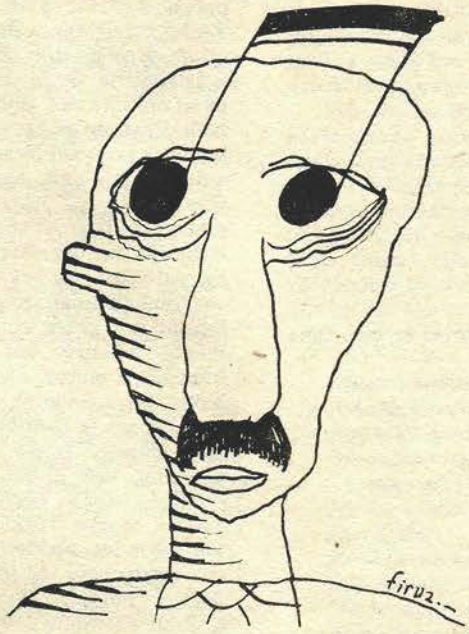
LEVENT__ İlkönce şu soruyla başlayalım: Neden Orlantal Winds?

TEMİZ__ Evet, neden Oryantal Winds? Öyle ki, dünya üzerinde bir sürü grup var, çoğunun isimleri'nin kendi yaptıkları işle pek ilgisi yok. Yani ismi tamamen ticari amaçla verilmiştir. Sansasyon olsun, akılda kolay kalsın, ilgi çeksin diye. Fakat bazı grupların isimlerinin de hakikaten yaptıkları işle ilgisi var. Oryantal Winds de bunlardan bir tanesi. Neden dersen, ben bir oryant memleketinden gelen müzisyenim. Avrupa'dayım, Türk müziğini uyguluyorum kendi grubumda. Yalnız Türk müziği değil, bunun içinde Hindistan melodileri var, Afrika melodileri var, Brezilya, Bulgar, Yugoslav, yani doğu tarafının melodileri var. Enstrümanlar kullanıyorum bu değişik memleketlerden. Bu ismi ben kendim verdim gruba ve bunun biraz da ticari yanı var. Oryantal Winds akılda kolay kalıyor ve grupla da ilgisi olduğu için Oryantal Winds dendi.

LEVENT__ Bize kendinizi ayrıntılı olarak tanıtır mısınız?

TEMİZ__ 1939 da İstanbul'da doğdum. Babam subay emeklisi, annem ev kadınıdır. Ortaokulu Çatalca'da İlkokulu Çatalca'nın bir köyünde okudum. Ortaokuldan sonra annem evde ud çaldığı için - kendisi Musiki Muallim mezunudur- annemin isteğiyle konservatuara gittim. Müziği, bir müzik aletini öğrenmemi annem istedi. Hevesim de vardı, Ankara'ya geldim, Devlet Konservatuarı sınavını kazandım, davul bölümüne aldılar beni. Davul bölümüne nasıl girdim, o da bir başka anı. Konservatuara 1955'de başladım. Caz çaldım, caza heves ettim, dans müziğine heves ettim. Ve beni bir sene sonra, isharideyken, çıkardılar. Mektebin kaidelerine aykırı müzik yaptığım için... 955'de girdim, 956'da çıktım. Tekrar İstanbul'a döndüm. Bu sefer sanat mektebine girdim. Sanat mektebine girmemi de babam önerdi. İstedi ki yedeksubay hakkımı elde edeyim. O tarihlerde de, ondan önceki tarihlerde de bizim çiftliğimiz vardı Çatalca'da. Traktörler, koyunlar, batoz makinaları, harman makinaları falan ve ben tabi yağların içinde büyüdüm bu devirlerde. Bu arada tabii müziği de duyuyor, öte yandan da sokağa çıktığım zaman traktör kullanıyordum. Bu bakımdan sanat mektebini yadırgamadım, torna tesviye bölümüne girdim, iki sene sonra bitirdim.

Bitirdik en sonra tabi bu işte devam etmedim. Bütün arzum davul çalmaktı. Davula bir amatör olarak, amatör diyorum, çünkü düğün salonunda çalıyordum, gerçi para kazanıyordum, fakat bu pek sık bir iş değildi. Çok cüzi bir fiyatla, Bağlarbaşı düğün salonunda davul çalarak, aileye, evime yardım etmeye çalışıyordum. İki sene İstanbul'da kaldıktan sonra Ankara'ya geldim. Ankara'da bu sefer Orhan Sezener, Cemil Başargan, Yaşar Güvenir, Gündör Palancı, daha o zamanlar Türkiye'de çalışan bazı ecnebi piyanist ve klasik çalan bazı kemancılar falan... Kulüp 47, Ankara Palas, Balin Otel, İnönü Klüp, Majestik, Göl Gazinosu derken, Ankara'da çahşmadığım yer kalmadı. Gittikçe tecrübem arttı. Ve benim bütün arzum caz müziği öğrenmek, caz müziği çalmaktı. Caz müziği öğrenmek kolay değil Türkiye'de. Hele o zamanlar 955 senelerinde, 960 senelerinde. Çok zordu. Plak yoktu bir kere, televizyon yoktu. Cazla ilgili bir kültür memlekete daha



Çizgiler: ALİ FİRUZ

girmemişti. Ne yapıyorduk? O zaman Amerikan px'leri vardı. Ordaki ilgili assubaylara, subaylara rica ediyorduk; bize plak buluyorlardı. İstediğimiz plakları ne biz, ne onlar bulabiliyorlardı. Fakat bulabildikleri caz plaklarını getiriyorlar, veriyorlardı. Biz o plakları, biz diyorum, üç dört kişiydik konservatuarda: Metin Gürel, Melih Gürel, Muaffak Salay ve ben. Caz hastaları! Biz bu şekilde plakları bulduarak, aldırarak, dinleyerek kendi kendimizi yetiştirmiştik. Bütün idealim caz çalmaktı ve bunu da çalıştığımız kulüplerde olabildiğince kaçamak olarak yapıyorduk. Zaman zaman da şikayetlere neden oluyordu. Yok çok modern çalıyorsunuz, gürültülü çalıyorsunuz, bırakın bu tip müziği, dans müziği çalın falan diye. Biz de ya ilk saatlerde, ya da son saatlerde, kulübün kapanmasına yakın birkaç parçayla yetinip kendi zevkimizi tatmin ediyorduk. Fakat bu, bu kadarda kalıyor, daha ileri gitmiyordu. Daha fazla bir ilerleme olamazdı bu çalışmalarla. Bütün düşüncem yurt dışına çıkıp caz öğrenme aşkımı orda tatbikat sahasına koymak, ordaki müzisyenlerle bunu sahnede çalmaktı. Plak dinleyerek veya konuşarak değil. O zaman başladı yurt dışına çıkma hasretim. Çıkmak istiyordum, fakat bu o zaman bir türlü gerçekleşmedi. Aslında onaltı sene dans müziği çaldım ben Türkiye'de. Onaltı sene karşımda yemek yendi, dans edildi, konuşuldu ve yüzde 5 olarak da dinlenildim diyebilirim.

Dans müziği çaldığım 16 seneden sonra, 967'de bir dans orkestrasıyla yurt dışına çıktım. Almanya'da kısa bir süre, Danimarka'da iki ay, sonra da İsveç'e geçtik. Stockholm'de çalışırken işin erken bittiği günlerde ben caz kulüplerine gidip kendime yeni arkadaşlar, yeni müzisyenler aramaya çalışıyordum. Bunu çok kısa zamanda başardım. Dançualez'le tanıştım, meşhur Amerikalı trompetçi, ki 71 senesinde Türkiye'ye de gelmiştik birlikte. Yılın dünya müzisyeni seçilmişti o sene Bentros Angle. Muaffak Salay bu tarihlerde burdaydı, halen de burdadır. Ben bu tip müzisyenlerle, Avrupa'nın, dünyanın en iyi müzisyenleriyle böyle kısa bir süre sonra tanışınca - zaten idealim de buydu- dans orkestrasını bıraktım. Hemen olmadı bu bırakma. Bir süre verdim ordaki arkadaşlarıma, iki ay sonra ayrıldım. İdealime kavuşmuştum. Etrafımda hep idealist caz müzisyenleri, konser müzisyenleri; onlarla beraber caz öğrenmek istiyordum. Fakat işin enteresan bir tarafı var: Ben Avrupa'ya caz öğrenmek için çıktım ve Türkiye'den geldiğim için zaman zaman soruyorlardı: "Okay Türk melodileri var mı? Şunlara bakalım, hangileri bize yarar". Ben onlara ağzımla mırıldandıkça, piyanoda çaldıkça son derecede enteresan oldu. Öyle oldu ki, artık biz caz maz çalmıyorduk; Türk parçaları çalıyorduk caz gibi. Yani ben Avrupa'ya caz öğrenmeye çıktım, en büyük cazcılarla tanıştım çok kısa bir zamanda ve bu arkadaşlar Türk müziğini hemen benden öğrenip caza uygulamak ilgisini gösterdiler. Biz her gün Türk müziği çalışıyorduk. Son derece ilgi duydular Türk müziğine. O da neden, izah edeyim: Her parçası değil tabi ama, çok materyal var Türk müziğinde. Bizim folkumuzda olsun, klasiğimizde olsun hatta, derviş müziğimizde olsun caza gidecek çok güzel motifler var. Bunların bazıları çok hızlı. Enstrümanı harekete geçirebilecek parçalar var; yani insan trompetini eline aldığı zaman, onda hayat kazanabiliyor. Çünkü parçada hayat var. Çalarken, enstrüman ister istemez hareket ediyor. Aynı modern caz parçaları, avandgarde caz parçaları gibi, teknik Türk parçaları var. Bu bakımdan yabancı müzisyenlerin ilgisini çok çekti; zor geldi onlara bu müzik. Müziğin zor gelmesi de bir bakıma iyi oluyor. Enstrümanına insan hakimiyet kazanmak istiyor; daha çok çalışıyorsun ve yeni bir boyut getiriyorsun müziğe. Neyse, bütün bunların yanında, ben elimden geldiği kadar bunları onlara öğretmeye, notalarını zaman zaman Türkiye'den getirmeye, kasetlerinden plaklarından çıkartıp bu işi geliştirmeye 68-69'da başladı. Bu gelişti, bugüne kadar geldi. Kendi grubumu kurdum 974 senesinde. Ondan önce ve sonra Türkiye'den bir sürü sanatçılar getirdim zaman zaman. Bunlarla Avrupalıları karıştırdım, Fransızları karıştırdım, İsveçlileri karıştırdım, Amerikalıları karıştırdım, her seferinde

yeni yeni müzikler çıktı. Bir sürü plak yaptık, yüzlerce konser verdik Avrupa'da. Hindistan'a kadar gittik geçen sene. Bir sürü televizyon programı yaptık. Bunlar yeterli değil. Avrupa'da bu iş Amerika'ya göre çok yavaş gidiyor. Benim bütün idealim, ileriye yönelik hedefler sorusunun cevabı, aslında Amerika. Hedef Amerika, çünkü Amerika daha ticari bir memleket ve her şey daha çabuk oluyor. Yapılan plak, basılan plak, yazılan bir yazı herhangi bir yayında bütün dünyaya dağılıyor Amerika'dan; dağılma gücü var. Avrupa böyle değil. Avrupa'da olan Avrupa'da kalıyor. Amerika'nın haberi olmuyor Avrupa'da neler olduğundan ama, Amerika'daki en ufak bir kıpırdanma ertesi gün Avrupa'da konuşuluyor, satılıyor va da dilden dile dolaşıyor. Bunun için Amerika. Önümüzdeki sene Amerika'ya gidip bu işi daha başlı başına araştıracağım. Bizim Türk asıllı Nasuh Ertekin-Ahmet Ertekin kardeşler var, Atlantik plak şirketinin sahipleri. Bunlarla daha önce tanışmıştım, zaman zaman da mektuplaşırız. Bu işi daha esaslı konuşup, Oryantal Winds grubunu Amerika'ya götürüp orada üniversite konserleri, mektep konserleri, kulüp konserleri ve plak yapmak; '82 deki programım böyle.

LEVENT__ Çalışmalarınızda genellikle Türk halk müziğinden etkilendiğiniz dikkati çekiyor. Bunu amaçlı olarak yapıyorsanız, Türk halk müziğine getirmek istediğiniz yeni boyutlardan sözeder misiniz?

TEMİZ__ Grubumda yüzde 70 Türk müziği yapıyor m. Sevdiğim için yapıyorum; daha doğrusu daha kolay yapabildiğim için yapıyorum. Kendi müziğimi çalınca, kendimi daha kuvvetli hissediyorum. Her çalışımda bir yenilik getiriyorum. Hiç bir zaman Türk müziğini şöyle ya da böyle çalacağım diye karar vermiş değilim. Aslında çaldığım enstrümanı hiçbir zaman aranjman biçiminde çalmak isteyen bir kişi değilim. Her konserimde başka türlü çalmayı arzuluyorum. Bunu gerçekleştirmeye çalışıyorum. Türk halk müziğine getirmek istediğim yenilik, yeni boyutlar, ritmi çoğaltmaktır. Bunu mümkün olduğunca yapmaya çalışıyorum. Türkiye'de buna benzer çok melodi var. Hindistan'da bir söz vardır: "Melodi anne, ritm baba" Ritme baba derler, melodiye anne. Bizde anne çok kuvvetli, ritm de kuvvetli aslında, fakat ritm çalıcıları yok. Birkaç tane var, onlar da susturuluyor, sahnelerin arkasına atılıyor ve bizde ritmin sesi çıkmıyor. Halbuki bir Arap radyosu dinlediğimiz zaman, bir Brezilya, Bir Arjantin radyosu, Güney Amerika,

Theodorakis Milletvekili Seçildikten Sonraki İlk Konserini Helsinki'de Verecek

Ünlü besteci Mikis Theodorakis, Yunan Komünist Partisi'nden Pire milletvekili seçildikten sonra ilk konserini, Finlandiya'nın başkenti Helsinki'de verecek.

Theodorakis, 6 ve 7 Aralık tarihlerinde Helsinki'de iki konseri yönetecek. "Kanto General"in 13 bölümünü oluşturan konserleri Finlandiya televizyonu videoya alarak daha sonra gösterecek.

Atına'ya gelen haberlere göre, Mikis Theodorakis'in konserleri için biletler geçen perşembe gününden itibaren tükenmiş, bu nedenle Theodorakis'in iki konser daha vermesi sözkonusu olmuştur.

Kanto General, Atina'da plak olarak da çıkacak.

Genç Piyanist Gülsin Onay Resitaller Vermek Üzere Yurt Dışına Gidiyor

İstanbul Devlet Konservatuarı öğretim üyelerinden, uluslararası bir çok ödülün sahibi Piyanist Gülsin Onay bir dizi konser vermek üzere yurt dışına gitti. Önce Kuzey Almanya Radyosu'nda (NDR) Türk bestecisi Adnan Saygun'un yapıtlarını seslendirecek olan Gülsin Onay 29 Kasım'da Arnsberg'de daha sonra da Essen ve Köln'de konserler verecek.

Ocak ayında İzmir, İstanbul ve Ankara'da, Şubat avında da Paris ve Londra'da, özellikle Türk bestecilerinin yapıtlarından oluşan konserler verecek olan genç oiyanistimiz daha sonra devlet sanatçısı olarak Dışişleri Bakanlığı adına sosyalist ülkelerde uzun süreli bir turneye çıkacak.

1954 yılında İstanbul'da doğan Gülsin Onay, 13 yaşında "harika çocuklar" yasasından yararlanarak Paris Devlet Yüksek Müzik okuluna gönderildi. Burayı birincilikle bitiren Onay daha sonra "çağımızın en yetenekli genç müzikçilerinden" biri olarak Avusturalya'ya dek uzanan bir dizi konser verdi.

Gülsin Onay ayrıca, müzik alanında dünyanın en önemli yarışmalarından "M.Long/J.Thibault" yarışmalarında 1979 Ravel ödülünü kazandı.

Piyanist Hülya Saydam Yugoslavya'da İki Resital Verecek

1983 yılı ilkbaharında Piyanist Hülya Saydam, biri Belgrad'da olmak üzere Yugoslavya'da iki resital verecek.

Ayrıca sanatçı, 1982 Mayıs ayında Amerika Birleşik Devletleri'ne iki resital vermek üzere davet edildi.

Güney Afrika, Azeri, en azından bir Afganistan dinlediğimiz zaman gümbür gümbür duyarız davulu. Gübbetlerini, şunlarını, bunlarını... Bizim müzikte maalesef günden güne gittikçe ölüyor. Neden bu, anlayamıyorum. Yasak edildi radyodan darbuka; neymiş, Arap enstrümanıymış. Şimdi radyoda ne çalınıyor, bir tef çalınıyor, onu da bazen duyarsınız, bazen duymazsınız. Televizyonda da darbuka yasaktır. Evet ritm var, ritm çalan yok; yetiştirilmiyor. Türkiye'de verdiğim konserlerde kuvvetli davul çalmanın nedeni, bu şuuraltı protestolardandır. Bizde ritm var, böyle çalınması icabeder diye, davula biraz daha fazla yer veriyorum. Belki davulun sesi fazla çıkıyor ama, sebebi de bu.

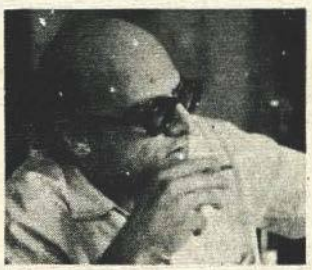
Türk halk müziğine getireceğim... Yapacağım en baştaki şey, ritmi kuvvetlendirmek. Hatta birkaç tane daha ritmci almak. Tabi bunun batı enstrümanlarıyla çalınca biraz kuru oluyor. Hatta her Türkiye'ye gelişimde bundan değişik enstrümanlar ve enstrümancılar alıp, Avrupa'daki sanatçılarla yapmak istediklerimi yapmışımdır zaman zaman. Ve yapmak da istiyorum önümüzdeki projelerimde.

LEVENT— Armonide yenilikler getirmeyi amaçlıyorsunuz. Ancak çeşitli ulusların karakteristik özelliklerini yansıtan enstrümanları büyük bir ustalıkla kullanırken, halk müziğinin yeniden armonize edilmesinden de öte ilginç örnekler getiriyorsunuz. Halk müziğinin caza armonize edilmesinde bazı ulusal enstrümanları da çalışmanıza katmayı düşünüyor musunuz?

TEMİZ— Bir sürü alet kullanıyorum Türk müziğimden; yakışanlarını. Nasıl yakışır, nasıl olur, hangi alet hangi parçaya gider, bunları deniyorum her seferinde. İlgi çekiyor yaptığımız müzik. Avrupa'da da böyle oldu, Hindistan'da bile böyle oldu. Türk müziği içinde kullandığımız Brezilya ve Afrika aletleri çok ilgi çekti. Zaten o aletlerin gösterisi başlı başına bir şov oluyor, arkadan Türk müziği de bunların arasına girince, halk coşuyor. Ben katı bir kompozitör olsaydım, Türk müziğini armonize ederdim, fakat bu sefer ritmi unuturdum. Ritimci olduğum için ritimle bir armoni yaratmak istiyorum. Tabii bilmiyorum bunda da ne kadar muaffak oluyorum. Zaten Türk müziği pek fazla armonize edilemez. Edildiği zaman da lezzetini kaybeder. Onun için biz mümkün olduğunca melodileri sağlam çalmaya çalışıyor, orjinalitesinin bozulmamasına özen gösteriyoruz. Bunun için de, 71 senesinde Binali Selman'ı İsveç'e, Norveç'e getirmeyi düşündüm. Türkiye'de de çalışmalarım oldu. Arkasından Salih Baysal geldi. Bodrumlu kemancı üç defa geldi İsveç'e. İsveç'te, Fransa'da Almanya'da bir sürü festivaller, konserler yaptık. Bunu takiben Hacı Tekbilek geldi, Gayde, zurna ve saz çalıyordu. Bayram Arıcı'nın oğlu Elvan Arıcı... saz ve trambon çalıyordu. Aka Gündüz Kutbay ile plaklar, çalışmalar yaptık. Tuna Ötener, Ankaralı piyanist, saksafon ve piyano çaldı. Saffet Günbeğen, o da İsveç'te; onla da plağımız oldu. Bu tip kişileri kullanıyorum. Fakat, Türk müzisyenleriyle Avrupa'da bu işi yürütmek çok zor. Bir kere idealist değiller. Öyle ki, bir haftalık bile idealist değiller. Oturup konserden önce bir iki hafta prova yapmak, bu provanın parasını onlara ödemek lazım, kaç para ödeyeceksin diye soruyorlar hemen. Türkiye'deki sosyal hakların gelişmemiş olması, güvenceli olmaması bunları hakikaten maddi yapmış. Bu bakımdan, bir kere bunları maddi olarak biraraya getirmek zor. İkincisi, biraz da bizim müzisyenlerimizde hep 'ben' oluşu. İki üç tane müzisyeni yan yana koyamazsın. İyi çalan birkaç kişiyi biraraya getiremezsin. Bunu ben Türkiye'de de denedim. Avrupa'da da başımdan geçti. Eğer bir grupta iki tane usta sazcı varsa, birkaç saat içinde sorun çıkar. Onun için maalesef olmuyor. Olsa iyi olur ama, tabi fazla da olmamak şartıyla. Mesela beş tane sazlı grubu ben hiç sevmem. Ama bir klarnet ve bir keman iyi gider. Bir ney bir keman; bir gayda bir zurna ya da iki. Çok güzel gider, fakat fazlası değil.

LEVENT— Kullandığınız enstrümanları bize tanıtır mısınız?

TEMİZ— Bunlar o kadar çok ki; hele İsveç'te... Türkiye'ye getirmiyorum, çünkü dünyanın yerini tutuyor. Hepsinin ismini saymak uzun zaman alır. Fakat, en çok sevdiklerimi ve kullandıklarımı sayayım. Türkiye'de de çaldım bunları: Bunlardan biri Birimbağu. Afrika'dan gelme, sonra zenci akını sırasında Brezilya'ya intikal etmiş. Bildiğimiz su kabağı, bir yay ve elimizdeki metal bir parçayla telin üzerinde muayyen aralıklarla değerseniz, değişik ses ve tonlar alıyorsunuz. Tek telli bir alet. Ses de kabaktan çıkıyor, fakat ben buna elektrik yaptım, üç dört tane mikrofon taktım, sesi büyüttüm, çoğalttım. Çok ilgi çekiyor, çok sevdiğim bir alet. Kullandığım popüler aletlerden birisi, Kuikka, o da aynı yolu izlemiş. Bir nevi deri gerimli davul. Ortasından bir bambu kamışı geçiyor. Islak bezle bambu kamışı çekip de önden deriye pres yaptığımız zaman, değişik sesler çıkıyor. Aslan sesi çıkarıyor. Afrika'da



Bu Kitabı Okuyun!..

Devlet ve Demokrasi

2. baskısı

bütün

kitapçılarda

bu aletle aslan ve kaplan avına çıkıyorlarmış. Brezilya'da da samba karnavallarında çalıyorlar. Üçüncü alet Kalinba, Bu da Afrika'dan gelme. Ekseriya Afrika'nın batısında ve güneyinde kullanılan bir folk aleti. Bir teneke kutudan da olabiliyor. Bunun üzerine teller gerilmiş bir tahta kutu da olabilir. Ekseriyetle tahtadan oluyor. Değişik boylarda. Çelik teller gerilmiş. Bunlar ileri geri itilerek, akord ediliyor. Buna Afrika'nın piyanosu deniliyor. Piyano burdan icat edildi diye. Diğer biri Vahila. Madagaskar'dan bir alet. Kalın bir bambu kamışı üzerine değişik boylarda teller gerilmiş. Silindir gibi bambu kamışını çeviriyorsunuz, penayla da tellere vurunca gitar gibi ses çıkarıyor.

Kendi davullarımı kendim yaptım ve bunlara Dümbüko dedim. Bakırdan darbuka şeklinde olan davullara. Bir de benim kullandığım deve çanları vardır. Otuz kırk tane değişik boydaki deve çanları. Bunların isimleri yok ama, bildiğiniz çanlar. Bunlardan da ben müzik aleti yaptım, mikrofon gibi. Bunlarda bazı parçalar çok güzel renk veriyor. Bunun yanında bir sürü irili ufaklı ziller var. Çıngıraklar var. Bunları da girişlerde, çoşul kısımlarında efekt olarak kullanabiliyorum. Geçen sene Hindistan'dayken orada bana bir davul hediye ettiler. İsmi Tavil. Şahane bir davul; piyasada bulunmuyor. İstekliler ancak kendileri yapıyorlar. Çok beğenmiştim. Usta davulculardan görmüştüm, çok beğendiğimi, nerede bulacağımı sordum, ertesi gün bana kendi davullarını getirdiler. Özenle yapmışlar. Çok sevindim ama, çalması çok zor bir alet. Halen çalışıyorum, günün birinde sahnede çalacak kadar nazır olunca, onu da kullanacağım.

LEVENT__ Müzik kaynaklarınız nelerdir?

Türkiye'ye geldiğim zamanlar müzik mağazalarından nota arıyorum. Fakat bunlar ekseriya kullanılmış oluyor. Bunları değiştirip, daha doğrusu düzeltip düzgün şekliyle diğer arkadaşlara gösteriyorum. Bazen radyodan alıyorum. radyodaki arkadaşlardan. Kaset ve plakları Türkiye'den tedarik ediyorum. Aynı parçayı değişik müzisyenlerin çalması, bana o parça üzerinde daha çok bilgi edinmemi sağlamıştır. Ve bunu da orkestra arkadaşlarıma zaman zaman dinletirim. Çünkü folk parçalarını her sanatçı kendi bölgesine göre çalıyor. Bunları değişik biçimleriyle dinleyip, kendime uyan biçimde uyarlamayı arzu ediyorum. Aslında her melodiyi değişik şekillerde çalınışlarıyla bulamıyorum. Fakat bulduklarım işime yarıyor.

Bunun dışında, bizim saksafoncumuz ve piyanistimiz de folk aşığıdırlar; dünya folklorüyle çok ilgilenirler ve ellerinde geniş diskotekleri vardır. Onlar da beğendiklerini getirirler; tartışır, karar veririz. Aslında kollektif olarak orkestranın repertuarını belirleriz.

LEVENT__ Çalışmalarınızı Batıda da sergiledimiz. Batılılar nasıl izliyor sizi? Ve Türkiye'de nasıl izleniyorsunuz?

TEMİZ__ İnsanın kendisini buralarda kabul ettirmesi kolay değil. Zaman alıyor. Öyle ki, çok iyi müzisyenler bile burda işsiz durumda. Bu ilişkilere de bağlı. Buradaki yaşantıya ayak uydurmak, bunu benimsemek lazım. Ve değişik bir şeyler yapıldığı zaman, mesela beuim yaptığım oryantal müzik gibi, insan kendisini daha çabuk kabul ettiriyor. İnsanın bir orijinalitesi olması lazım. Yani insanın kendisini unutmaması, bu arada Avrupa'yı da tanıması lazım. bunlar hep zaman alıyor. Biz ancak son dört senedir tanındık Avrupa'da. Grubumuz bir sürü festivallerde çaldı. Fransa'da çok çaldık. 68 tane konser, festival, radyo-tv programı yaptık. Oryantal müzik denildiği zaman Fransızlar tanır. Avrupa'da tanıyor, kulübe gidenler, müzik dinleyenler, izleyenler. Beni de tek olarak tanıyorlar. Ama bu kolay bir iş değil. Çaldığımız tür kolay bir tür değil. Bu arada sunduğumuz enstrümanlar şov niteliği getiriyor gruba. Şov gibi oluyor. Aynı zamanda öğretici niteliği var. Ders verir gibi oluyor. Bundan dolayı çok ilgi gördük, görüyoruz. Şöyle ki, konser sonrası halkın yarısı sahnenin etrafında toplanıp bizimle temas kuruyor, aletler hakkında bilgi ediniyor. Bu çok güzel bir şey. Bu en çok Fransa'da oluyor. Çünkü onlar da Akdeniz kanı taşıyor, Konserden sonra çok az kişi salonu terk ediyor.

Türkiye'de konserlerden sonra, birinci sınıf bile çalsan, herkes fırlayıp gidiyor. bu yanlız bana değil, Ajda Pekkan'ın konserinde bile gördüm. Hani konversiyal diyelim, halka dönük. Büyük Ajda diye geliyorlar, dinliyorlar, şamata, bilmem ne, daha kız selam verirken millet dışarı çıkıyor. bizde bir başka hava var. İlgisizlik var bu işe. Konsere, gerçi benim konserime değil ama, birçok konsere insanlar hoşça vakit geçirmek için geliyorlar. Avrupa'da böyle değil. Avrupa'da sanat olayı konser işi. Hele bizim konserlerimize gelenler tamamen değişik kişiler. Aslında Türkiye'de de öyle. Benim konserlerime gelenler hakikaten özel bir halk kitlesi: talebeler, doktorlar, öğretim üyeleri, müzisyenler, müziği yakından izleyen, inceleyen kişiler.

Türkiye'deki dinleyicilerimden çok memnunum. Fakat biraz da istiyorum ki, kritik edileyim. Türkiye'de bu yok. Belki de alternatif olmamasından. Belki de onun için. Fakat kendi ellerindeki müzik kolleksiyonları benim elimdekinden daha iyi zannediyorum. Çoğunun öyle; iyi müzik dinliyorlar. Ülkenizde nasıl değerlendiriliyorsunuz, sorunuza, ben memnunum diyeyim. Ama ben onların üzerinde müzik vermek istiyorum, bu kolay olmuyor. Avrupa'da bu daha kolay. Ben orada daha derin, zor çalabiliyorum. Türkiye'de bu şekilde çalmak pek içimden gelmiyor. Herhalde bunu dinleyicilerin müzik zevki ve kültürü etkiliyor. Tabii istisnalar kaideyi bozmamak şartıyla...

BOYUT

PLASTİK SANATLAR DERGİSİ

Plastik sanatlarla ilgilenen herkes için belge değerinde bir dergi; resim, grafik, heykel, seramik, fotoğraf, çevresel sanat, tarihsel, güncel ve avanti-garde sanatı kapsayan; her sayıda söyleşi, belge, açıklayıcı yazılar ve reprodüksiyonlarla Türk sanatçılarını tanıtan; yeni sanat oluşumlarını eğilimlerini, uluslararası sanat etkinliklerini, genel ve tartışılan sanat sorunlarını ve sergileri profesyonel bir bakış açısı ile aktaran bir dergi.

24 x 34 cm. 36 sayfa kuşe kağıda, tümüyle renkli; 16 tam sayfası reprodüksiyonlara ayrılmış; uluslararası sanat bankası niteliğinde düzenlenmiş ve basılmış olarak sunulmaktadır.

Yılda beş kez yayınlanacaktır.
Yıllık abone fiyatı 3.000.- TL'dir.
İlk sayı 15 Ocak 1982'de çıkacaktır.

Genel Yayın Yönetmeni
JALE N. ERZEN

Yazı Kurulu
HALİL AKDENİZ
Prof. ÖZDEMİR ALTAN
ZAHİT BÜYÜKİŞLEYEN
ZEYNEP KINIK
ÖNDER ŞENYAPILI

Dergiye abone olmak istiyorum. Lütfen bilgileriyle belirtilen adresime gönderiniz.

ADI SOYADI: _____
MESLEĞİ: _____
YAZIŞMA ADRESİ: _____
_____
TEL (İş) _____ Tel (Ev) _____

BOYUT Plastik Sanatlar Dergisi
P.K. 23, Maltepe - Ankara

"Improvise" Olması Gereken Caz...

Mehmet İmre

Louis Armstrong ve Duke Ellington.

Geçtiğimiz aylarda "New Orleans" kökenli şarkılar seviyeli icralarıyla ortalığı kaplamışlardı. Önce Nükhet Ruacan beraberindeki orkestrayla İstanbul ve Ankara'da konserler verdi. Daha sonra İsveçli caz ustası Bernt Rosengreen orkestrasıyla aynı şehirlerde dinleyicilerin karşısına çıktı.

Çok sesli müzik geleneğinin yerleşmediği ülkemizde caz yapmanın cesaret olduğu bir kez daha kanıtlandı. Sahneleme, dekor, kostüm ve de müzik açısından 'kaliteli' olarak nitelendirilmeyecek ve giderek seviyesiz "müzikaller" neredeyse kapalı gişe oynarken, yoğun bir birikime sahip ve "playback" türünden ayak oyunlarıyla sergilenmeyen bu konserlerde boş yerler vardı.

Bernt Rosengreen uyumlu orkestrası, kaliteli soloları ve iyi düzenlemeleriyle dinlenebilir nitelikteydi. "Tenor saksafon ve flütü ile Avrupa'ya gelen ünlü ABD caz ustalarına eşlik" etmekle tanınan Rosengreen, davulda Jacop Hansen ve gitarda "virtüöz" Doug Roney ile birlikte başarılıydılar. Ve bu konserler cazın Türkiye'de "meraklısı için" olarak kalmaya devam edeceğini gösteriyordu.

1977 yılının ılık bir yaz akşamı Bodrum Han Restoran'dan ortalığa berrak bir ses yayılıyordu. Han restoran doluydu ve müşteriler içki sofralarının başında bu sese ve söylediği şarkılara dikkat edemeyecek kadar yoğun tartışmalara girmiş gibiydiler. Şarkıcı sabırla, aynı zamanda acı çekerek, Leonard Cohen, Bob Dylan ve Paul Simon'dan parçalar söylüyordu. Ancak hitap ettiği topluluğun "kasap havası"nı her zaman için tercih edeceğini biliyordu. Ve Nükhet Ruacan'ın berrak sesi ve kaliteli icraatı; alkolün mayhoşluğuna kapılmış müşterilerin kendi aralarında süren "tartışmalarına", bardak ve çatal-bıçak seslerine karışıp Bodrum'un ılık gecesine yayılıyordu.

Aradan iki yıl geçtikten sonra Nükhet Ruacan ağabeyi -ve Türkiye'nin en kaliteli gitaristlerinden- Neşet Ruacan ile birlikte bir 33'lük çıkardı. Daha sonra televizyonda birkaç "playback" program yaptı ve bu orkestranın oluşmasıyla birlikte konserler vermeye başladılar.

Gitarda Neşet Ruacan, saksafonda Levent Altındağ ve orgda Emin Fındıkoğlu ustalıklarını gösterdiler. Ancak kaliteli sololar, "klasikleşmiş" ve "improvise" olmaktan uzak izlenimi veriyordu.

"İmprovise" kelime anlamı olarak "anında yapılan" veya Osmanlıca karşılığıyla "tuluat" demek. Cazın bütün özelliği parçada tema dışında çalınan soloların "improvise" olması. Oldukça kaliteli elemanlardan kurulmuş bir orkestrada, müzisyenin kulağına gelen tonlara, şarkının temasına uyarak yaratıcılığını kullanıp güzel sesleri bir araya getirmesi, tam anlamıyla "improvise" bir solo çalması

sorun olmuyor. Ancak bu kadar kaliteli elemanlar kaliteli ve yoğun bir altyapıdan ortaya çıkıyorlar.

Sözgelimi Nükhet Ruacan'ın konserlerinde Neşet Ruacan büyük ustalıkla gayet güzel sololar çaldı ancak bu sololar zaten Neşet Ruacan'ın hafızasındaki kalıplarda. Yüzlerce seyirci karşısında bir anda bu kalıpları silip yeni bir takım denemelere girmek riskli bir işti. Üstelik zaten böyle bir talep yoktu. Henüz bu kalıplar Türkiye'de yeterince ve bu kadar ustalıkla icra edilmiş değillerdi.

Çok sesli müzik geleneğinin yerleştiği, Luis Armstrong'dan Al di Meola'ya kadar birçok ünlü sanatçının yetiştiği toplumlarda, "improvise" solo üstün yaratıcılıkların dinlendiği müzik oluyor ve bu kaliteli müziğin nameleri, ister istemez insanın gözünün önüne New Orleans'ı ve 16. Yüzyıl Kuzey Amerika'sını getiriyordu.

Amerikalı yazar John Rublowsky'e göre köle ticaretinin Kuzey Amerika'ya getirdiği zenci üstün bir müzik düzeyinden geliyordu. O dönemde Afrika'daki uygarlıklarda bir müzik loncasının olması dikkat çekiciydi. Afrikalı bir zencinin bu loncaya girebilmesi için bütün enstrümanları iyi çalması ve üstün bir müzik bilgisinin olması gerekiyordu. Ve bir kez müzik loncasına girebilmiş bir zenci toplumun imtiyazlı bir bireyi haline geliyor ve el üstünde tutuluyordu. Afrika'nın ritme dayalı müziği gittikçe yetkinleşerek kuşaktan kuşağa aktarılıyordu.

Ancak köle tüccarları bu uygarlıkları dağıtmak için vakit yitirmediler. Ve transplantasyon merkezlerinde, ne derece ağır olduğunu söylemeye gerek olmayan koşullarda çalışmaya başlayan zenci için okuma yazma öğrenmek, resim yapmak yasaktı. Ancak beyazlar onun müzik yapmasını engelleyemediler. Üstelik onun müziğini yine ona karşı kullanmaya başladılar. Müzik zencinin ülkesine ve halkına olan özlemini bir ölçü de olsa gideriyordu ve O'nun ağır iş koşullarına karşı daha dayanıklı ve hatta daha verimli olmasını sağlıyordu. Zenci önce tenekelere, tahtalara vurarak müzik yapmaya başladı, daha sonra daha gelişmiş enstrümanlar yaptı ve Batı enstrümanlarıyla tanıştı.

Afrika'daki Afrikalı müziğini geliştirdikçe bu kez de beyazlar emirlerindeki kölelerin virtüözlükleriyle öğünmeye başladılar. Zenci, müziğini beyazları eğlendirmek için de yapmak zorunda bırakıldı.

Bir kişinin sorduğu koronun yanıt verdiği ilahiler, enstrümanlar, Afrika ritmi, giderek zencinin kafasında bir sentez oluşturuyordu.

Amerika iç savaşıyla, 1861'de özgürlüğüne kavuşan zenci, aynen Afrika'daki kabilesinde olduğu gibi bütün enstrümanlarda yetkinleşmişti.

Zenci özgürlüğüne kavuşmuştu ama işsizdi. Yapabileceği tek şey müzikti. Köleliği geri getirmek için her yolu deneyen güneyli tarımcılara karşı bazı şehirlerde yoğunlaşıp müzik yapmaya başladı. New Orleans bu şehirlerden biriydi. Cazın doğum yeri ve bir simge olarak kabul edilen New Orleans bugün de, bazı yerlerde de olsa, sürdürülmek istenen ırkçılığa karşı zencinin sığınağı.

Zencinin sentezi caz dünyanın çeşitli ülkelerine temsilcilerini göndererek yayıldı ve bütün dünyada dinleyici buldu.

Duke Ellington, Luis Armstrong, Ella Fitzgerald gibi ustalar caza yeni bir soluk kazandırıp bugünkü yaygınlığına ulaşmasını sağlayanlardan..

Cazı, bu oluşumunu gözönünde tutup dinlemek gerekiyor mu?

Timur Selçuk İzleyicilerden Yeni Uzunçalarının Şarkılarını Belirlemelerini İstedi

Timur Selçuk, konserine gelen izleyicilerinden 1982 başında çıkacak yeni uzunçalarının şarkılarını belirlemelerini istedi.

Sanatçının, izleyicilerine dağıttığı anket formlarında, Beyaz Güvercin, Eşeği Saldım Çayıra, Ayrılanlar İçin, Hürriyete Doğru, Nikah Memurunun Türküsü, Gayya Kuyusu, Bedreddin'in Türküsü, Karantinalı Despina, Beni Kör Kuyularda, Memet, Kalplerden Dudaklara, İnme, Pireli Şarkı, Sen Nerdesin, İstanbul'u Dinliyorum, Halet Rezakinin Şarkısı, Hazer Denizi, Birine Dayanarak Yaşamak, Altındağ, Hayat Gençlik Boyunca, İspanyol Meyhanesi, Sizin İçin ve Reklamlar adlı şarkılar yer alıyor. İzleyicilerden bu şarkılardan uzunçalarda olmasını istediklerini işaretleyip bırakmaları istendi.

Ankara Oda Orkestrası Ohri Festivaline Katılacak

Ankara Oda Orkestrası, gelecek Ağustos ayında Uluslararası Ohri (Yugoslavya) Festivali'ne katılacak.

Orkestra, Belgrad'da da bir konser verecek.

Arpist Sevim Berk Sofya'da Resital Verecek

Sevim Berk, (gelecek sezon) 23 Şubat'ta Sofya'da bir resital verecek.

Sanatçı, 26 Şubat'ta Alipi Naidenov yönetimindeki Rusçuk Flarmoni Orkestrası'nın konserine de solist olarak katılacak, F.A. Boeieldiev'nun Arp Konçertosunu çalacak.

Gürer Aykal Gelecek Sezon Yurt Dışında 7 Ayrı Orkestra Yönetecek

Gürer Aykal, 1982-1983 sezonunda yurtdışında yedi ayrı orkestrayı yönetecek. Gürer Aykal, 15 Ekim'de Rusçuk Flarmoni Orkestrası'nı 21 Ekim'de Filibe Flarmoni Okestrası'nı ve 28 Ekim'de Sofya Flarmoni Orkestrası'nı yönetecek. Üç programda da Ferit Tüzün'ün "Esintiler"i yer alacak.

Aykal'ın yöneteceği Şubat ayındaki Belgrad Flarmoni ve Atina Devlet Senfoni Orkestralarının 4 konserine de solist olarak Suna Kan katılacak.

Anatoli Lunaçarski'nin Taneyev ve Scriabin üzerine yazdığı bir makaleden, yazarın müzik, özellikle "yapısal" ve "duygusal" olarak adlandırdığı "epik" ve "lirik" müzik üzerine yaptığı genellemeler alınarak bir çeviri özeti hazırlandı.
Lunaçarski iki müzik kutbu üzerine görüşlerini anlatırken müziğin kökeni, işlevi, nedenleri ve geçmişi ile geleceği üzerinde duruyor. Ayrıca toplum ilişkilerinin yanısıra onlarla birlikte gelişme ve değişme gösteren sanatın sosyo-ekonomik olayların bir yansıması, politika ile ilgili olması gerçeğine değiniyor. Sanatın bir kolu olan müziği de bu açıdan ele alıyor.

Müziğin Anlattığı

Anatoli Lunaçarski

Türkçesi: MEHMET KÖK

Geçmişte Çaykovski'yi duygusal, gözleri yaşlı, müziği, kuşağımıza sözde hiç yaramayan bir entellektüel olarak gördüklerini söylemek haklı olurdu. Bu satırların yazarının Rus müziğinde onur yeri olan büyük bir kompositörle ilgili böyle bir görüşe ilk karşı çıkan olduğuna inanıyorum. Şimdi Glinka ile başlayan ve genç kompositörlerimize kadar uzanan Rus müziği dünya müziğinde önemli bir yer tutar.

■

Nevrozlu çağımızda, tarih, kendisi hızla paldır küldür koşarken ve kentin gürültüsü korkunç bir karışıklık aşamasına ulaşmışken insanlar öyle akort edilmişler, o denli gerilmişler ki sinirleri bin kat fazla titreşiyor. Çağımızda sanat, izlenimciliğe, gelecekçiliğe, momentalizme vs. kendini veriyor. Bu gelişme çok doğaldır ama zorunlu olarak ilerici olduğu anlamına gelmez. Böyle çabuk ve ani sanat şüphesiz belli izlenimler doğurur. Bal gibi yapışkan eski klâsik sanatın şeffaf taşıyıcısı içinde giderken olanaksız olanı başarabilir ama yolda çoğu kaybolur.

■

"Duygusal" ve "yapısal" müziğin ayrılıkları üzerine çok şey söylenmiştir. Bu müzik kutupları tek ve aynı müziğin iki yüzü gibidir ve değişik ölçülerde birbirini tanımlar. Ancak iki müzik akımıyla karşı karşıya olduğumuz gerçeği değişmez: Nesnel-yapısal (epik demek daha doğru olacak) ve heyecanlı-duygusal, ya da lirik. Fakat "epik" ve "lirik" sözcükleri "yapısal" ve "duygusal" kavramları yanında ayrılığı gösterme açısından daha az uygundur.

Müzik insan duygularının anlatımından kaynaklandı. Müziğin insanın duygu çağırışlarından doğduğundan bir an için bile şüphelenemeyiz. Hayvanların dünyasında "müziğin" nereden geldiğini biliyoruz, Çıplak aşk duygusu yanısıra *baştan çıkarmanın* bazı ögelerini, dışiyi

Beethoven

bir çeşit *serenad* ile çekmeyi içermesiyle erotik müzik en nesnel örnektir. Bülbülün ötüşünde yalnız erkeğin duygularını değil fakat içinde çiftleşme sürecini açıklayan yalnız birey için değil fakat türlerin tümü için gerçek bir kusursuzluğa ulaşan sanat da buluruz.

Her değişik şarkı benzer çizgilerde gelişmiştir. Hıçkırmak feryada dönüştü sonra da ağıt oldu. Savaşçıların savaştan önceki vahşi bağırışları marşlara doğru gelişti. Duygusal çığırışların müziğe ya da belki de şarkı söylemeye dönüşmesinin bütün önemi saf bir biçim gerekliliği gerçeğinde yatıyor. Zamanla temiz tonlar ve çeşitlilikleri oluştu. Melodi üretme yeteneği doğdu.

Bu yolu izleyerek müzik giderek çok daha karmaşıklaştı. İnsan yardımcılar kazandı. Göğsünde yanan bireysel ve toplumsal duygularını açıklamak için çok değişik araçlar geliştirdi.

Müziğin benzeri görülmemiş biçimde 18. yüzyılın ortalarında fışkırıp bugüne dek sürmesinin nedeni var. Bir yandan birey, zamanın en karmaşık varlığı haline geldi. Özellikle tipik küçük burjuva aydınların ortaya çıkışıyla. Toplumsal olarak oturmamış olan bir birey, loncadan ayrılmış, karmaşık, bireysel bir ruh, oldukça gelişmiş bir beyin ve sinir sistemi ve çoğu zaman büyük ölçüde yaşamında çektiği eziyet. Demokrasinin ve bireyciliğin kademeli gelişimi bu tip bireyi yarattı. Jean Jacques Rousseau bunun parlak bir

bildirimiydi. Rousseau gibi bir bireyi dikkatli bir çözümlemenin belki de en önce bir ideologu, modern tarihteki toplumun sanatsal ideologunu da içeren en belirgin ve merkezi entellektüel tipini anlamayı sağlayacağına inanıyorum. Yeni adamın duygusal, çok yanlı ve acı çektirecek kadar dengesiz kişiliği, sözcüğün gerçek psikiyatrik anlamıyla "psikopat", toplumsal ilişkiler karmaşıklaştıkça daha da karmaşıklaştı. Aynı zamanda bu kişilik kendini çözümlemenin zirvesine erişti ve son olarak karmaşık iç dünyasının girdi ve çıktılarını dışa vurmada en alışılmamış esneklik ve virtüözce yeteneğe ulaştı. Burada Schumann, Chopin ve izleyicileri karşımıza çıkıyor. Fakat toplumsal heyecanlar da çalkantılı ve çok biçimliydi o zaman. Beethoven, tabii ki, yalnız kendi kişiliğinin karmaşıklığını anlatmadı, Büyük Devrimin en güçlü fırtınalarını yansıttı.

■

Belki modern Batı Avrupa Amerikanlaşarak zamanla bu biçimi kaybediyor. Ama yerine herzaman şimdi anlatacağım yapısalı koymuyor, çoğu zaman mekanikleşiyor.

Bazı çağdaş Batı Avrupa kompositörlerinin makina esinli ritimleri, mekanik dans biçimlerini ve müziğini benimseme eğilimi ruhtan yoksun bırakıyor, yerine "elektriklendirmeyi" geçiriyor. Bu en büyük kapitalizm ve emperyalizm aşamasında çok normal olan eğilim, şüphesiz müzik için öldürücüdür. Mümkündür ki emekçilerde bu hareketten etkilensin. Emekçilerin uyarılması gerekir. *Emekçiler için temel ilke makinenin insana uymasıdır.* Yüksek kapitalizmin ise temel ilkesi *insanın makineye* kayıtsız uyum göstermesidir.

Yapısal müzik başka birşeydir. Kökleri belki başka bir yerde yatar. Belki kaynağı enstrümental müziktir. İnsanın yayın sesine, bir çömlek ya da madeni eşyanın sesine hayranlığıdır.

Bu durumda ses belli bir duyguyu anlatmaz. Kuşkusuz, insan buraya kendi yorumunu katmıştır. Çok başlardan yayın sesindeki ve davuldaki ruhu anladı. Çevresini canlandırdı. Bugün yaptığımızdan daha büyük ölçüde yaratıcı bakışıyla yaptı bu işi. İnsan burada *nesnel* güzellikle uğraşıyordu. Kademeli olarak renkleri genişletiyor, insan sesi artık aletlerinin sesiyle birleşiyordu. Buradan çok güzel seslerin kaynağı doğuyordu. Weber'in müziğin *rasyonalleştirilmesi* dediği olgu böyle başlar.

Kültürün en düşük derecesine ulaşmış olan bütün halkların müziği bile sesler dünyasının olgunluğudur, ögeleri seçip ayırmak ve sonra değişik yapılar içinde biraraya getirerek insanın isteklerini dile getirecek biçimde birleştirmektir. İnsan nasıl elle tutulur, gözle görülür şeylerden katedraller, saraylar, gömütler yapıyorsa seslerden de büyük yapılar meydana getirir. Sesleri danslar, diğer, özellikle dinsel ya da saray karakterinde seremonilerle ve ilk kahramanlık şarkılarının epik konularıyla, tanrıya okunan bireysel ya da koro biçimindeki ilâhilerle birleştirir.

Bu müzik kendiliğinden değildir. Değişik toplumsal istekleri karşılar. Tıpkı büyük yapılar gibi. En çok da dinsel ya da resmi törenlerin görkemini artırır. İyi bilinmeli ki bu törenlerin çok özel bir toplumsal önemi vardır: sanatta yansıdığı kadar bu, yöneticilerin egemenliğini güçlendirmek ve yüceltmek, büyüklüklerini kabul ettirmek, pekiştirmek, devletin kutsal bir sistem olarak güzelliğini ve olgunluğunu göstermektir. Çarpıcıdır ki nasıl mimarlıkta bu işlev için büyük yapılar yapmak olanaklıysa aynı işlev için müzikte de büyük eserler yaratılabilir.

Gerçekten egemen sınıflar az çok altın çağları sayılan zamanlarda mimarisini ve müzik mimarisini oturmuşluk, uyum ve büyüklüğünü gösterebilmek için geliştirmek ister. En yüksek ailelerin bir grubundan diktatörlük kurmak için çalışan Pythagoras'ın müzikte yapısal ilke üzerinde neden durduğunu anlatacak doğru bir ilke var. Dünya yaşamında bozulan harika düzenin ahrette varlığı ve mükemmelliği düşüncesini en açık geliştiren oydu. Pythagoras bu düzeni müzik uyumu içinde anlatmaya kalkıştı.

Yapısal müziğin toplumsal önemi ve kaynağı işte buradan gelir. İyi kurulu toplumsal düzen olmasa gelişemezdi. Katolik klisesinin daha sonra da Protestan klisesinin org ve koral şarkı yoluyla müziğin çekici gücüne bu kadar fazla dayanmasının nedeni budur.

Ne talihsizliktir ki toplumsal düzen şimdiye kadar çoğunlukla dinsel biçimlerle monarşik biçimde, daha seyrek olarak da değişik şovalyece düzenler, lonca düzeni biçiminde anlatımını buldu.

Toplumcu düzenin görkemli bir kollektif düzen yaratmaya kararlı olduğunu, bu yepyeni benzeri görülmemiş görkemli düzenin yeni koku verecek koro ve orkestra ile yüksek biçimde birleşmiş yapısal müziği yaratacağını ve toplumsal güçlerin büyük uyumunu idealize edecek anlatımı üreteceğini öngörmek zor değil.

Chopin

Yapısal müziğin oluşumunu ve iç özünü olumsuz varoluşlarla çelişki içinde olan ya da onu korkutan, yenen uyum ve birliğin ışığı ile ortaya koyabileceğini bu arada belirtmeliyiz.

Sosyalizme doğru gelişmeler ve şimdiki birliğin eksikliğinin ve insanların hastalıklarının giderilmesi, insanlık eşininin en güzel şarkılarını meydana getirerek düzeni olgunlaştırmaya yönelecek. Açıkça anlamalılar ki ırk ve sınıf çelişkilerinin olmadığı, düşlerdeki güzel yaşamın ve aklın dünyası vardır. Yahut da bunu anlayamazlar, kendilerini aldatabilirler ve umutlarını öteki dünyaya, idealizme, hayali ilâhi düzene bağlayabilirler. Öyle de olsa böyle de olsa yeni düzenin kurulması için çalışan böyle müzisyenlerin ortaya çıkması zamanımızda olanaklı hatta kaçınılmazdır.

Batı burjuva dünyası da düzen sağlamaya çalışıyor, neomonarşist, aşırı ulusçu vs. gibi hareketlerde yansımasını bulan toplumsal anlatımlara yöneliyorlar. Bu müzikte de anlatımını buluyor. Burada anlattığım iki müzik kutbunu belâgatla vurgulayan, Debussy'i sansürden geçiren, kendisini yapısal müzisyen sayan Vincent d'Indy aslında etkin bir monarşistti.

■

Egemen sınıfların çürümesi aşamasında bir müzik sanatçısının bireyci biçimciliği, orijinalite için çılgın bir yarışa, gereksiz bir gösterişe, ve yapmacıklığa gidiyor. Orijinalite için bu yarış gittikçe iğrençleşiyor. Çünkü bu orijinalite arayışı öze, düşünceye, duyguya ilişkin değil *tamamen* biçime ilişkin kalıyor. Acayip etkiler, şok etkisi yapan değerler, ve bazen sansasyonal saçmalıklar peşindeler. Bu tip bir yarışın son halkasını değişik Dadaistler oluşturuyor. Yalnız çürümüşlük kokmayan fakat şimdiden bozulmuş olan değişik ölçülerdeki açık şarlatanlar bunlar. Alman edebiyatının çok iyi bir tarihçisi ve toplumcu olan Hausenstein'ın önce dışavurumculuğu savunmasına rağmen sonra bu akımın biçimde yadsınamaz çürümüşlüğünü kabul etmesi bu yüzdendir.

■

Bir bilim adamı, kendi bilim dalının deneylerle sürekli beslenerek bir ağaç gibi organik büyümesinin tümünü kavrayamazsa zayıftır. Bilim adamı olmak kendi katkısını da gerektirir. Eğer geçmiş bir bütün olarak kavranabilirse bu katkı olanaklıdır. Emekçilerin düzeni bu süreklilik'i bozmaz. Yeni sınıfın kültürünün kurulması süreci yepyeni evrensel bir kültürün oluşabilmesi yalnızca eski kültürün bir bütün olarak çok iyi kavranabilmesi temelinde mümkündür.

OISTRAKH ÜSTÜNE OISTRAKH

Igor Oistrakh

Türkçesi: CİHAT TEKİN

Babam 1908'de bir güney kenti olan Odessa'da, bir memur babanın ve Opera korosu üyesi bir annenin oğlu olarak dünyaya geldi. Aile yoksuldu ve hayat oldukça güçtü; buna karşılık evde barış ve uyum dolu bir hava esiyordu. Herkes birbiriyle iyi geçiniyordu ve güneyli karakterlerine uygun olarak, herkes çok neşeli ve nüktedandı. Öyle inanıyorum ki, babamın kendine özgü iyimserliğinin kökleri onun ilk çocukluk yıllarındadır. Onun bu temel felsefesi kuşkusuz sanatını da derinden etkilemiştir.

Herşeyin nasıl başladığını babam 50'lerde yazdığı "Hayatım" adlı otobiyografik notlarında anlatıyor: "Hediye olarak ilk oyuncak kemanımı aldığımda üçbuçuk yaşımdaydım. Onun ellerimde tutarken, kendimi o zamanlar Rusya'da çok yaygın, üzüntü verici bir uğraş olan sokak müzisyeni olarak düşünüyordum. Bana sokakta yürürken keman çalmaktan daha büyük bir mutluluk olamazmış gibi geliyordu."

Bir başka olayı anlatmaktan da çok hoşlanırdı. Birgün annesi orkestrada flüt çalan tanıdıklardan birinden, David'in nasıl çaldığını -çocuk o zamanlar teller üzerinde gezinmeye yeni başlamıştı- değerlendirmesini istemişti. "Çocuğa eziyet etmeyin" demişti, flütçü açıkça. "Bir solist olamaz ve orkestrada çalmak da çok güç bir iştir." Çok şükür, annesi aynı kanıda değildi. Çocuk da. Bir müzik okuluna kaydoldu ve daha sonra da Odessa Konservatuarı'nı bitirdi.

1928'in sonlarında Moskova'ya taşındı. Bu onun yaratıcı kariyerinin en ilginç dönemini gösterir: solo konserler, Sovyet piyano okulunun büyükleriyle -Konstantin Igumnov, Alexander Goldenweiser, Genrikh Neuhaus- birlikte konserler. Dmitri Şostakoviç'in sonralarını," genç kemancı tekniğiyle jüriyi, dinleyicileri ve beni sözcüğün tam anlamıyla hayrete düşürdü. Alışılmamış bir rahatlık ve ustalıkla çalıyordu.. Ve konser salonunda hazır bulunan herkes yeni bir yıldızın doğmakta olduğunun farkına vardı", dediği, Tüm-Birlik Keman Yarışmasındaki parlak yorum.

1937, Brüksel. Eugène Ysaye Uluslararası Yarışmasında kazanılan birincilik ödülü. Bu ünlü yarışmaya 19 ülkeden 58 kemancı katılmıştı. Sovyetler Birliği beş kemancıyla katılmış ve bunlar ilk altı sırada yer almıştı.

Evet, bırakalım kazanan, yarışmanın atmosferini mektuplarında yeniden yaşatsın: "...yarışma zaten kendi başına çok yorucuydu. Bir de buna ek olarak, çalacağım saatten iki saat önce, Çaykovski'nin konçertosunun yalnızca daha önce çalıştığım ilk bölümünü değil, tamamını çalacağımı öğrendim. Dizlerimin bağı çözüldü ve salona bu ruh durumuyla gittim. Yolda kendimi boğulacakmış gibi hissediyordum ve yarışmadan çekilmeye karar verdim. Aklıma gelmişken söyleyeyim; böyle durumda olan yalnızca ben değildim, birçok yarışmacı gerilime dayanamamış ve çekilmişti. Kuliste büyük bir umutsuzlukla ve ne yapacağımı bilemeden oturuyordum. Fakat... Sahneye doğru yürüdüm ve bütün bu saçmalıkların bittiğini ve tüm yeteneğimi kullanarak çalacağımı hissettim..."

Brüksel'deki zafer babam için önemliydi. O gün hayatında bir dönüm noktasıydı; uluslararası bir ün kazanmıştı. Bunu izleyen yıllarda ünlü Sovyet kompozitörleri sık sık babamdan yeni çalışmalarının ilk çalınışını yapmasını isteyeceklerdi. Doğal olarak babamın tüm önerileri yerine getirmesi olanaksızdı. Gene de, başka bir yorumcunun iki yaşam boyu yetişebileceği kadar çok sayıda eseri tanıttı. Şostakoviç'in konçertolarını ve sonatlarını, Prokofief'ın, Kabalevsky'nin, Weinberg'in eserlerini çaldı.

Babamın Sergei Prokofief'le çeyrek asrı kapsayan bir arkadaşlığı vardır. Çok ilginç koşullarda tanışmışlardı. 1927'de kompozitör Odessa'da bir gezideydi. Başarılı bir piyanistti ve kentte iki konser vermişti. Yerel müzikçilerin kompozitör onuruna verdikleri davette, babam Prokofief'in keman konçertosundan scherzo'yu çalmıştı. 18 yaşındaki delikanlı parçanın bestecisini etkileme arzusundan dolayı kolayca suçlanamazdı.

Prokofiev önlerde bir yerde oturuyordu. "Ben çalarken", diye anımsatıyordu babam, "suratı giderek korkunç bir ifade alıyordu. Parçayı bitirince alkışlandım, o katılmadı. Platforma çıkarak, seyircilerdeki karışıklığa hiç aldırmadan, piyaniste öteye gitmesini söyledi ve bana döndü: 'Çok yanlış çalıyorsun, genç adam' dedi. Sonra çalmaya ve müziğinin doğasını açıklamaya başladı. Tam bir skandaldı."

Bu olay ilişkilerini hiç etkilememişti ve babam da hiçbir zaman Prokofief'e böyle bir olaydan söz etmemişti. Fakat birgün kompozitör Odessa'daki konserlerini anımsadı. Babam diyordu ki: "Prokofief herşeyi en ince ayrıntısına dek; hem çalınan parçaları ve hem de kendi deyimiyle, kendisinin acımasızca davrandığı 'genç adamı anımsayınca, o gencin kim olduğunu biliyor musun? diye sordum. Benim olduğumu öğrenince gözle görülür bir biçimde şaşırmıştı. 'Buna inanamam! 'Onun ne denli nazik ve insancıl olabileceğini o zaman gördüm".

Müziğin yanı sıra, ikisi de bir başka ortak ilgiyi paylaşıyordu: satranç. Müzikçiler arasında satranç genellikle yaygındır, fakat sanıyorum Prokofief ve David Oistrakh müzikçiler arasında en iyi satranç oyuncularıydı ve kuşkusuz bu özellikleriyle daima anılacaklardır. Birbirleriyle sayısız maç yapmışlardır. Pek çok ulusal ve uluslararası satranç turnuvasında bulunmuşlardır. İkisi de 1936'da Nottingham'da Capablanca'ya karşı oynarken Mikhail Botvinnik'in yandaşlarıydılar. İkisinin de satranca olan tutkuları hayatlarının sonuna dek sürmüştür.

1937'de Moskova'da David Oistrakh ile Sergei Prokofief arasında bir satranç maçı düzenlenmişti. Koşullar alışılmamış biçimdeydi: maçı kim kazanırsa kazansın ödülü seyirciler alacaktı, çünkü kaybeden bir konser verecekti. Taraflar işi çok ciddiye almıştı. Hatta Prokofief, maç nedeniyle çalıştığı operayı bitirmeyi bir süre ertelediğini söylemişti.

Mikhail Botvinnik de maçta hazır bulunuyordu. Kimi tuttuğunu bilmiyorum ama, her ikisinin satranç yeteneklerini çözümlerken, bana babamı tutuyormuş gibi geldi: "Bu iki kişi arasındaki bir mücadeleydi. Sinirli Prokofief (pervasızca, saldırıyı tercih ederek oynuyordu) ve ihtiyatlı, hesaplı Oistrakh, çağdaş stile sahip bir oyuncu (kendini riske atmazdı ve yüksek düzeyde bir tekniğe sahipti)."

Savaş başladı (1941-1945) ve aile dağıldı. Annem ve ben Sibirya'ya gittik. Babam, böyle tehlikeli bir zamanda başkenti terketmenin olanaklı olmadığını düşünerek orada kalmıştı. Moskova'dan ayrılmanın, savaş alanını terketmek anlamına geleceğini düşünüyordu.

Babam bana sık sık yazardı. Onu çok seviyordum ve onun da beni aynı derecede sevdiğini biliyordum. Fakat benim çocukluk davranışlarım alışılmış örneklere pek uymazdı ve ona karşı olan büyük ilgimin nedeniydi. "Sevgili İgor! Mektubuna çok teşekkür ederim. Son zamanlarda, annenin bana söylediği gibi okulda daha başarılı olman beni çok sevindiriyor. Çok iyi biliyorsun ki, senin tembelliğin ve itaatsizliğin beni ve en çok da anneni fazlasıyla üzer. Umarım şimdi, henüz gençken olabildiğince fazla bilgi edinmenin, gelecekte kendi başına kuracağın hayat için ne kadar önemli olduğunu biliyorsundur.

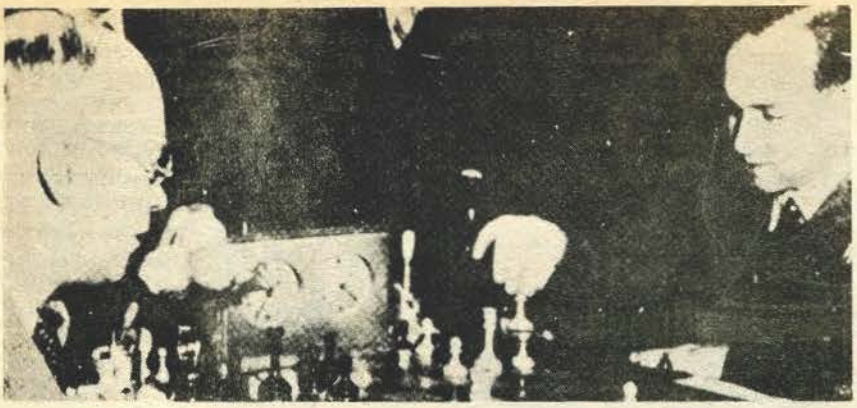
"Eğer birgün az, yapabileceğinden daha az çalışırsan, kendini en kötü hırsızın seni soyabileceğinden daha fazla soyacağını unutma. Annenin hayatının en iyi yıllarında senin için gösterdiği özverinin lütfen değerini bil. Herşeyi onun için yapmalısın. Onu sık sık ağlatırsan utanmaz mısın? Igor, oğlum, benim arkadaşım, yoldaşım olacak bir çocuk olmanı çok istiyorum..."

Babamı ne zaman hatırlasam veya onu düşünsem, annemi daima onun yanında görürüm. Annem, kendi deyişiyle Dodik'inin arkadaşı, danışmanı ve yardımcısıydı. Konservatuarı bitirmiş, profesyonel bir piyanist olmasına karşı ailenin çıkarları için ve beni yetiştirmek uğruna mesleğinden vazgeçmişti. Ve ben büyüdüğüm zaman o, bitmez tükenmez, bıktırıcı konser gezilerinde babamın yanındaydı. Babamın konserlerini kulislerden dinlemenin onun için ne kadar fizik ve moral güç gerektirdiğini bilirim. Bu konserler onun için, babam ve kendinden geçmiş dinleyiciler için olduğundan iki, hayır on misli daha uzundu. Babamın sağlığıyla daima, 1964'deki kalp rahatsızlığından sonra özellikle, ilgilenirdi. Dünyanın önde gelen kemancılarından olması dolayısıyla babamın sırtına yüklenen insafsız yükü nasıl omuzladığını; Avrupa, Asya, Amerika ve Avustralya'nın tıklım tıklım dolu salonlarında verdiği konserler için ne ücret ödediğini görüyordu. Babamı konser çalışmalarını biraz hafifletmesi yolunda ikna etmek için boşa giden çabalar harcamış, babam hastalanınca başında günde 11-12 saat bekleyerek, doktorları şaşırtmıştı. Sonunda teslim oldular ve annemin hastaneye taşınmasına izin verdiler.

Savaş yılları boyunca müzikseverler onun kemanını yalnızca radyodan dinleyebildiler. Babam stüdyoya ulaşmanın ne denli güç olduğunu hatırlıyordu, çünkü bir kural olarak yabancı ülkelere yönelik yayınlar gece geç saatlerde veya sabahları çok erken yapılırdı ve babam kararttma sırasında yürüyerek stüdyoya giderdi.. Zaferden sonra, 1945 ilkbaharında kurtarılmış ülkelere, Bulgaristan, Romanya, Yugoslavya, Avusturya ve Çekoslovakya'ya bir gezi yaptı. Bu gezileri, barışa ve müziğe susamış kalabalıkların gösterdiği heyecan verici karşılamaları çok iyi hatırlıyorum.

1950'lerde babam İngiltere, Japonya ve ABD'de konserler verdi. 20 Kasım 1955, New York'da "büyük keman günü"ydü. O gün olanlar, dünyanın tüm virtüözlerini görmüş bu kent için bile olağanüstüydü. Carnegie Hall'da gün boyunca üç konser verildi; sabahleyin Misha Elman, öğleden sonra David Oistrakh ve gece de Nathan Milstein çaldı.

Konser büyük bir başarıydı, basında çıkan tepkiler mükemmeldi: "David Oistrakh'ın konserinden sonra onun zamanımızın en iyi kemancısı olduğunu söyleyebiliriz. Bu kendisine karşı sınırsız bir hayranlığın sonucu söylenmemiştir, Oistrakh'ın kemanı nasıl çaldığının



Soldan Oistrakh ve Prokofiev'in ciddi uğraşlarındandı.

analizi ve burada dinlediğimiz diğer kemancılarla karşılaştırılması sonucu onaya çıkmıştır."

Üç gün sonra babam Carnegie Hall'da bir konser daha verdi. Konser olağanüstü ilgi çekti, gazete yorumları bunu belirttiler. Sahneye çıkarken babamın duygularını tahmin edebiliyorum. Korkunç bir alkış koptu, ön sıralarda oturan Fritz Kreisler, Nathan Milstein, Misha Elman, Isaac Stern, Zino Francescatti, William Primrose ve Paul Robeson'u gördü. Mektuplarından birinde "iyi arkadaşlık" diye bir jest de yapmıştı.

Babam çalışmalarıyla Amerikan orkestraları üzerinde çok olumlu etkiler bırakmıştı. Amerikanın en büyük üç orkestrasıyla konserler verdi: Charles Munch, Eugene Ormandy ve Dimitrios Mitropoulos tarafından yönetilen Boston, Philadelphia ve New York Filarmoni orkestraları. Philadelphia'nın mükemmel sanat yeteneğinden, Boston Senfoni'nin Fransız klasiklerini çok iyi yorumladığından ve New York filarmoninin modern müziğinden çok sözetmiştir.

Amerikan kemancılarıyla yapılan toplantılardan ve müzik eleştirmenleriyle yaptığı konuşmalardan bir sonuca ulaştı: Fransız, Alman ve Japon gibi diğer ulusal keman ekollerini gözardı etmeden, ona göre iki önemli ekol vardı, Sovyet ve Amerikan.

Babam ABD'de yedi gezi daha yaptı. 1962'de New York'da kendisinden Birleşmiş Milletler Günü dolayısıyla BM delegelerine verilecek bir konserde yer almasını istediler. Babam daima müziğin halkları birleştirdiğine inanmıştı.

Babam Batı Almanya, Arjantin, Uruguay, Japonya, Avustralya, Yeni Zelanda, İspanya ve Portekiz'de konserler veren ilk Sovyet yorumcusuydu. Bir keresinde şakayla karışık olarak, kendisini bir müzikçiden çok profesyonel bir gezgin gibi duyduğunu söylemişti: biletler, programlar, bagaj otomobiller, havaalanları, uçaklar, karşılamalar, oteller, salonlar, stüdyolar, provalar, konserler, alkışlar, çiçekler, biletler, programlar...

Yıllar geçtikçe bütün bunlara hatta daha fazlası ıa -60'larda orkestra yönetmekten hoşlanmaya başlamıştı- dayanmak babam için giderek güçleşiyordu. Babam orkestrayı çok severdi ve ona "seslerin mücizesi" derdi. Çalmaktan çok yorgun düştüğünden hiç orkestra yönetemedi. Nedenini kendisi şöyle anlatıyor: "Yönetmek bana zevkten daha fazla şeyler veriyor. İnsanın ufkunu genişletiyor, yeni bir mücadele azmi aşılıyor, yeni dünyalar açıyor. Ve ilerlemiş bir yaşta yeni şeyler keşfetmekten daha ilginç ne olabilir?" Yönetmen olarak ilk çıkışını Moskova'da yaptı, ben de solistti m ve Bach, Beethoven ve Brahms'tan konçertolar çaldık. Babamın son derece sinirli olduğunu hatırlıyorum. İlginç olan şuydu ki, babamın kendi deyişiyle, bir yönetmen olarak kemancı olduğu kadar sinirli olmamıştı. Fakat yönetmen podyumunun kuru düşüncesi onun duygularını zayıflattı. Yönetmeye başladığında durum tam tersine dönmüştü: yöneteceği günler çok sakindi, fakat çalacağı günler sabahın erken saatlerinden itibaren heyecanlanmaya başlardı...

Yönetmenlik ona yeni bir yük ekledi. Çalmak için yaptığı bağlantıları azaltmadı ve bazı geceler hem solist hem yönetmen olarak göründ. Diyelim bir Mahler veya Brahms senfonisi yönetmek ve ardında da elinde kemanla sahneye çıkmak genç bir insan için bile bir angarya sayılır.

Babam 1974 sezonuna yurt içinde ve dışında bir seri konserle başladı. Stokholm, Kiev ve Moskova'da yönetti ve çaldı. Moskova konserinin ertesi günü çok iyi görünüyordu ve her zaman olduğu gibi şakacıydı. Hollanda'ya uçtu. Hareketinden önce çok iyi görünüyordu ve bu yüzden 24 Ekim'deki kalp krizi herkes için beklenmedik birşey oldu. Kriz öldürücüydü. "Geçecek", onun son sözleri oldu.

Yaşamdaki amacını çok basit şekilde tanımlamıştı: "Yaşamımı bir sanatçı olarak tamamlamaya çabalıyorum ve pek çok insana günlük yaşamın tekdüzeliğine güzellik katacak müziğin zengin dünyasını açabilmeyi diliyorum. İşte bunun için yaşıyorum."

ÇIKTI

BRECHT

Deneysel Tiyatro

İki Oyun

Anlaşmanın Önemi

Küçükburjuva Düğünü

Çev: Kaya Öztaş

DOST KİTABEVİ YAYINLARI

ÇIKTI

FREUD-JUNG-ADLER

Psikanaliz ve Edebiyat

Çev: Selahattin Hilav

DOST KİTABEVİ YAYINLARI

ÇIKIYOR

HUBERMAN

Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla

Çev: Murat Belge

DOST KİTABEVİ YAYINLARI

G. Puccini, 1924'de öldü.

Ottorino Respigni, resmi besteci.

Benjamino Gigli.

Kara Gömleklilerin Melodileri

Roma, 2 Haziran 1979. Termi'ni garında gelip geçenler bir afişin önünde toplanmışlar. Afişte şöyle bir yazı var: "İtalya bu yıl ünlü besteci Ottorino Respigni'nin yüzüncü doğum yılını kutluyor..." Respigni, aşırı gericiliğin hizmetkarlarından biriydi. Unutulmuş ya da öyle sanılmıştı. Hafızalarımızı yoklamassak, o dönemlerin bazı hatıraları oldukça pusludur.

★

İtalya'da müzisyenler kendi meslekleri ile siyaseti dengeli bir şekilde götürüyorlardı. Örneğin Verdi biner liretlik konser biletlerini süslemeden çok daha önce Millet Meclisinde yerini almıştı.

1922'de Mussolini iktidara geldikten sonra Adriano Lualdi ve Guiseppe Mule Parlamentoya yerleştiler. Ve burada adeta ölümsüzleştiler. Çünkü müziklerinden çok parlamentodaki durumları önem kazanmıştı. Diğerleri kara iktidarın iki yanı ağaçlıklı yollarını aşındırdılar ve mektup kağıtlarını büyük hazlar duyarak süslediler. 1931'de Roma'daki Kraliyet Flarmoni Akademisinin yeni başkanı belli oldu: Tarım Bakanı gerici Giacomo Acerbo. Duce'ye saygı ve sevgiler sunulmaya başlandı. Özel malikanesi olan Tortonia villasında bir çok konser veriliyordu kendisine. On iki yaşındaki piyanist Mariusccia Criscuolo Beethoven, Chopın ve Mozart'tan parçalar çalıyordu. Tabii, bu arada ünlü besteci Respigi hiç bir zaman unutulmuyordu.

Her evde, ünlü şair Annunzio'nun "Odes Naval" adlı lirik şiiri okunuyordu. Her yer "İtalya'nın tanrısal adaleti, yeni gücü ve yeni ümidinin sunduğu en yüksek mücadele" ile sarhoş olmuştu. Yaşayan müzisyenler, sanki ölmüş gibi kahramanlaştırılıyorlardı. Egemen güç onları "kem gözlerden sakınırcasına" koruyordu. Eylül 1927'de, zamanın İçişleri Bakanı Fedele, belediye başkanlarına bir genelge yolladı. Genelgede, İtalyan müziğinin büyüklüğü için, "içlerinde en azından yarısını İtalyan müziğinden parçaların oluşturduğu" konser programlarının hazırlanması emredilmekteydi. Bunların telif hakkı da, bizim sevgili Respigni ve arkadaşları Alfano ile Zandonai'ye verildi. Tüm açıklığı ile Verdi'ye şantaj yapıldı.

1929, Mussolini kendi eseri için bir festival düzenlemek istedi. Bunun için de kendi doğum yeri olan Busetto şehrini seçti. Ulusal bir sözleşme yayınlanarak, Catan'daki Bellini ailesinin evini yeniden satın almak için girişimde bulunuldu. Bunun için 33074 liret (yaklaşık 800.000 Fransız frangı) para toplandı. Zavallı "casta diva"! "İtalyan Müziği Tarihi Enstitüsü" kuruldu. Görevi, terkedilmiş, aşağılanmış, unutulmuş eski sanatçıların eserlerini ve araştırmalarını değerlendirmekti. Ricordi müzik evi Claudio Monteverdi'nin eserlerini hiçbir masraftan kaçınmadan bastırdı. İtalyan malı

yapıyor ve satıyoruz! Gian Francesco Malipiero, 1937'ye doğru. Vivaldi'nin 600 kançertosunu ortaya çıkardı ve onları Venedik mücevher çekmecesinde yayınladı. Bu şekilde çok turist çekilecekti ülkeye. Aynı zamanda, dinleyenlerin kulakları, dostları naziler tarafından budanmak istenen Bach'a karşı bir hareketin de başlangıcı olacaktı.

İMPARATORLUK ŞEHRİ ve KAFİRLER

Ulusal Marş hararetle savunuluyordu. Özel bir kurumdu bu; halk kesimi ulusal marşlarına bağlılıklarını her seferinde gösteriyorlardı. Bütün işçi ve köylüler, örneğin Derbeder -La Bohême- adlı şarkıyı tümü ile söyleyebilirlerdi. 1929 yılında Milan'da Lirik Tiyatrolar yöneticileri biraraya geldiler. Toplantı bitiminde şöyle bir bildiri yayınladılar: "Mussolini İtalya'sında lirik sanat dalında üstünlük sağlamak için aktif olarak en iyi koşulları arıyoruz". Ve buldular da. Soprano Emma Borgi-kendisi Scala'dan atılmıştı; çünkü Fransız pasaportu taşıma haksızlığında bulunmuştu. Napoli'de. kara gömlekliler, kitle halinde korolar oluşturmuşlar, bunları doğa ile ilgili şarkılar okumaya zorluyorlardı. Sanki kendiniz.i Nürnberg'te bir parti kongresi öncesinde hissediyordunuz. Bir yıl sonra "Aristi Des Fascio" adlı örgüt bir İtalyan Operası yazılması için yarışma açtı. Ödüllü olan bu yarışmada kazanan esere verilecek para 725.000 Fransız frangı idi.

1932 yılının yazı, Mussolini Littoria'daki bataklıkların kurutulması ile buralarda ekilen toprakların hasatında bizzat bulundu. Bu nedenle İtalyan köy yaşamı büyük bir kıvanç ile kutlandı. Yalnız gazeteler değil, radyolar da bu sevince katıldı. Toplumun bastırıcı gücünün bir demir kadar ağır olduğunun anlatıldığı bir Sicilya köyürü konu edinen, Mascagni'nin Cavalleria Rusticana'sı, tiyatroların oynadığı tek eserdi.

Roma'daki "Tèatro Argantına" Michetti'nin La Grazia operasını görkemli bir şekilde sahneye koydu. Eser Sardunyalı bir ailenin gerici ve gelenek.sel adetlerini anlatmaktaydı. 1930'da, Mario Castelnuovo-Tedesco, Tosca adına bir ilahi yazdı. Eser koro ve büyük orkestra için yazılmıştı. Eserin sözleri XVII. yüzyılda yaşıyan Francesco Redi Floransalı adlı bir şairin şiirlerinden oluşmuştu. Eski Roma çılgınlığı hafızaları zorluyordu. Roma'nın geçmişteki askeri zaferlerinden başka bir şey konuşulmuyordu. Arrigo Boito'nun 1912 yılında bestelediği Neron operası defalarca oynandı. Durumun gereği olarak Tiranlığın önde gelen kişisi Mussolini'nin yerine geçiyor ve herkes onu bütün gücüyle alkışlıyordu. "Romanın Çamları eseri ile dünya tarafından anılması için bahşedilen Ottorina Respigni, yeni bir senfonik şiirin çalışmalarına başlamıştı. Adını "Roma'nın Bayramları" koyacaktır. Bu senfonik şiirde İmparatorluk kenti ve kafirler, sirk, gladyatörler ve hıristiyanların katli konu edilmektedir. Toplumun isterisi!!

Vatikan, bahçeler, koridorlar, bürolar... Dini müzik üzerinde hemen harekete geçilir. Bu konuda herhangi bir zorlama ile karşılaşılmaz. Çünkü, eski Milan kardinali Şubat, 1922'de yeni Papa Pie XI Mussolini'nin hayranlarındandı. Hemen Latran andlaşması imzalandı. Dini müzik, gericilerin aşağılık ulusçuluk anlayışlarının yardımcısı oldu. Sixtin Kilisesinin eski koro müdürü Don Lorenzo Perosi bunama dönemine girmeden önce, birçok beste çalışmasında bulundu. Kendisi ayinleri ve kantatları, "bizim büyük Palestrina'nın eski ve onurlu "sitili içinde bestelemişti. Bu da, İtalyan okulunun hegemonyası idealinin bir sonucudur: "Tek doğru ve dünyada bir tane, gerisi içler acısı, zavallı birer kopya". Kilise ile Devlet büyük bir aşk sürdürmekteydi. Bu ilişkinin doğrultusunda yiue Ottorino Respigni kendine büyük çıkarlar sağlayan dini ve kutsal olmayan müzik kilise müziği ve modern enstrümanların karışımı bir yapı içinde yapıtlar bestelemiştir: Bizans Konçertosu, Lidya karışımı tarzında Konçerto, Doryen tarzda yaylı sazlar için Dört bölümlü parça.

Dıştan gelen herşeye kötü gözle bakılıyordu. Bizim ulusçular yabancı ülkelerden gelen hiçbir şeye itibar etmiyorlardı. Antieuropa adlı dergi, diğer ülkeleri zavallı, düşkün, kınılacak kadar narin olarak tanıtıyordu. Fakat dış politika da bu tavır bazı noktalarda duruyordu. İspanya "latin kızkardeş" idi. Franko nedeni ile bu ülke için İtalyanların genel politikası geçerli değildi. Örneğin, besteci Alfredo Casella Barselona'ya 1929 yılında bir konferans için gönderildi. Kendisi İspanyollara, "İtalyanların yeni müzik bilinci'ni" anlattı. Fransa'dan nefret ediliyordu. Haziran 1925'te piyanist Walter Gieseking, Roma Filarmoni Orkestrası ile bir konser verdi. Konserde Ravel'in Sonatını çaldı ve yıhalandı. Fransızlar bu "sürülmeden" aslında hoşnut olmuşlardı.

Doktrinleştirme: Mussolini'ye özgü bir özellik. Sanatın her dalında olduğu gibi besteciler de hizaya sokuldular. Bağlılığı ve hizmetleri'nden dolayı Ottorino Respigni, Roma'daki Saint-Cécile Akademisine müdür olmuştur. Pirandello'nun, çok özgün fikirleri (!) ile yaratılan, Çelik adlı gerici filmin müziğini Malipiero 1933'te yazdı. Franco Alfano, Duce'ye atfettiği yaylı sazlar için dört müzik parçasının ilk icrasını Mussolini'nin özel apartmanlarında sundu. Casella müzikten çok polemik üzerine kurulu bir çalışma ile kendini yordu ve rejimin savunucusu durumuna geldi. 6 Aralık 1929'da Tribuna'da çıkan imzalı makalede başlık, "Müzikal kriz mi yoksa lirik kriz mi?" idi. Ve şöyle devam ediyordu yazı: "Devlet düşünce savaşçılarının gruplaşmasını yönlendirmelidir. O zaman faşist hükümet kendi kahraman payeleri arasına kendi ırkımızın rönesansı olan özel bir tarihi de katmış olur". Bu sözlerde sanki "Reich Müzik Odasında" yapılan bir oturuma başkanlık eden Richard Strauss'u dinliyorduk.

Sisteme en çok bağlı olan müzisyen ise Pietro Mascagani'ydi. Özellikle tanındığı eseri, Cavalliera Rusticana idi. Puccini'nin silinmesi ile Kasım 1924'te 61 yaşındaki bu adam birinci sıraya yerleşti. Resmi emirler yağmaya başladı. Loncaların Şarkısı, Emeğe ilahi, Libero Bovio'nun sözlerini yazdığı, 1927 Ekiminde bestelenmiş bir parça-. Mascagni artık bütün güdümlü gösterilerin baş

Mussolini ve Annunzio

tacı'dır. 1928 yazı boyunca Venedik'in Saint-Marco meydanında büyük bir gösteri düzenlendi. Burada, Leoncavallo'nun "Palyaço"su ile Mascagni'nin Cavallıera Rusticana'sı gösterildi. Solist efsanevi tenor Aureliano Pertile' idi. Bir süre sonra Mascagni Mussolini'den, ulusal nitelikte bir eserin oluşturulması için, hatırı sayılı kuruluşlardan para yardımı alınmasını istedi. Sonra bu paralar ne oldu? Parti'nin sosyal organları için yaklaşık 1 200 000 000 Fransız Frangı para döküldü.

Puccini'nin durumu daha bir özellik taşıyordu. Siyasi gelenekleri söz konusu olunca Puccini kendisinin, "ikinci derecede, görüntülerin olmadığı bir solcu" olduğunun söylenmesini isterdi. Bu arada 1923'te Duce tarafından özel malikanesinde kabul edildi. Müzisyen ülkedeki Lirik Tiyatrolar için mali yardım yapılması konusunda yalvarmak için gelmişti. Genel seçimler 1924 yılının Ekim ayında yapıldı. Puccini Senato'dadır. Kısa bir süre sonra Brüksel'de boğaz kanserinden öldü. Gericiliği yalnızca iki yıl tanımıştı. Ölünün vasiyetine uymayarak ulusal bir cenaze merasimi düzenlendi...

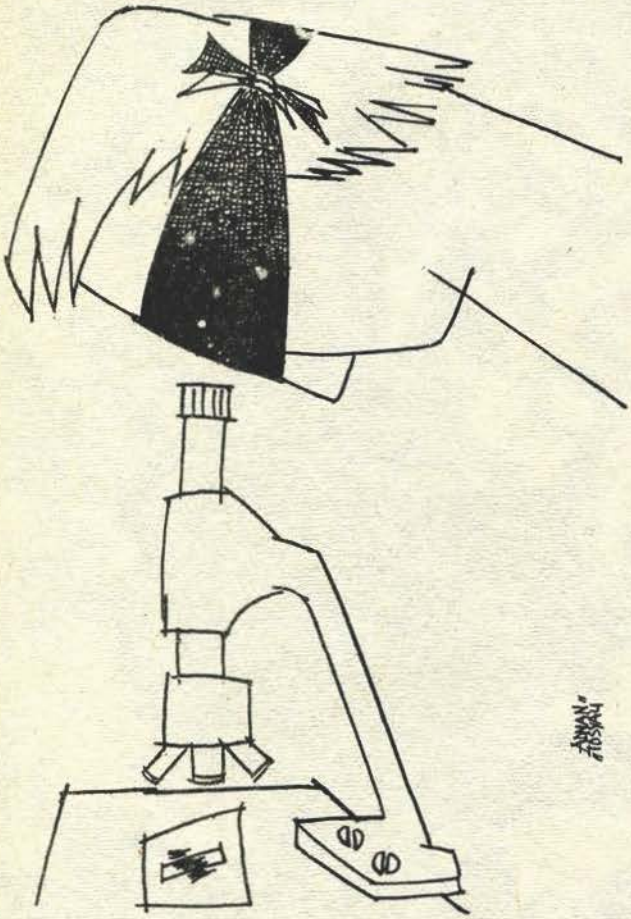
Buna karşın bazı operalarının iktidarın şaklabanlığını yapmadığını görüyoruz. Madame Butterfly-kolonyalizmin trajik sonuçlarını sergileyen bir opera. İtalya'nın Etyopya'daki durumu örneğin. Tosca ise, ışıklı çağların oyunu. Oyundaki en büyük suçlama buyurganlığa getirilmektedir. Ama İtalya'daki siyasi duruma aykırı olarak, bu opera Mussolini döneminde en fazla icra edilen opera oldu. Tam 22444 sefer ve 22 yıl boyunca...

Karşı çıkmalar, yönetimin dışladığı müzisyenler olmadı değil. Örneğin, 1938'de Roma Operasının Baritonlarından Tito Gobbi'ye iş verilmedi. Kendisini, iktidarı canavar olarak halka ilan etmekle suçladılar. Diğer taraftan Arturo Toscanini Bologna'da bir konser yönetmesi gerekirken, istedikleri aşırı ulusçu marşı çalmayı reddetti ve ülkesinde demokrasi yerleşmediği sürece müzik hayatına aktif olarak katılmama kararı aldı.

Besteciler arasında yönetimi protesto edenler azınlıktaydı. Bunlar arasında tek sayabileceğimiz isim Luigi Dallapiccola. 1938'de koro için ve tüm orkestra için Mapusların Türküsü adlı güzel bir taslak hazırladı. Sonra dünyamızı "Tutuklu" adlı opera ile anlattı. Eser Mussolini döneminde tasarlandı; ilk icrası 1 Aralık 1949'da nazizmin diğer bir kurbanı Hermann Scherchen yönetiminde İtalyan Radyosundan yayınlandı. İtalya özgürlüğüne kavuştu. Ama zorbalık onun yarattığı eserde egemendi. Gericiliğin en asi bestecileri, kara gömleklilerin iktidarından öncesine rastlar: Bruno Maderna 1920'de Venedik'te doğdu, Luigi Nono ise 1924 yılında...

Maestro Respigni'nin dünyasına ait bir kaç çatlak ses hariç direniş, İtalyan halkının şarkılarında hâlâ duyuluyor...

Karikatür Sanatı'nda yapılan eleştirilerin "beğendim", "iyi", "kötü", "güzel", "fazla taramalardan kaçınmalısın" dışında nitelemelere gerek duyduğunu anlatmıştık, anlatıyoruz. Amacımız üretici ve tüketici (Bkz. Ed.81, 7. sayı) olarak karikatür eleştirisinin temel kurallarını oluşturabilmektedir. Karikatür alanındaki verilerin sınırlılığı nedeniyle eleştirilerimiz sezgisel ve izlenimci olacaktır. Bilimsel eleştiriye, varolan tartışma ve izlenimlerin, ürünlerin; ortaya dökülmesi, araştırılması, irdelenmesiyle varılabileceğini ummaktayız... ALİ FİRUZ



ADNAN TOSYALI

ALİ FİRUZ

Ortada genç bir adam var. Gözünün bağlı olması, adamın kendi iradesi dışında gözünün bağlandığını; baktığını, gördüğünü ama yorumlayamadığını anlatmakta. Peki baktığı nedir? Herhangi bir şey, yaşamın her alanından bir şey olabilir.

Kendimizi biraz zorlayınca "görmeyen adam" esprisi dışında birşeylerin, yani **bir takım doğruların, bilimsel** yöntemlerle (mikroskopla simgeleniyor) değerlendirilmesinin engellendiği izlenimini elde ediyoruz.

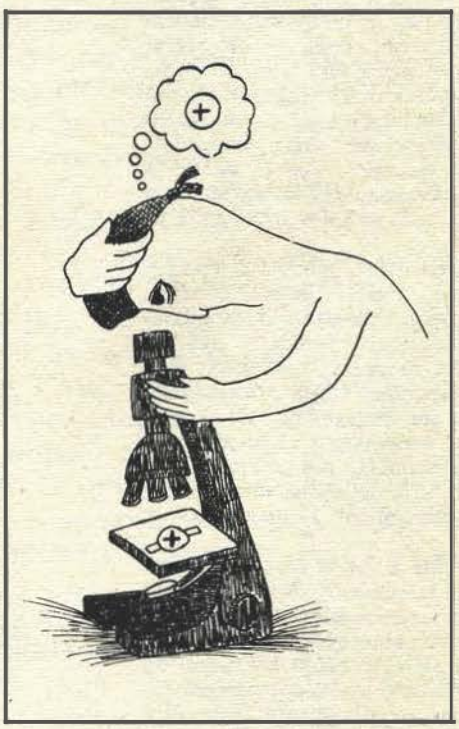
Çizerin mikroskop altında somut bir olgu yerine, soyut bir anlatım kullanması, yaşamdaki birçok somutu çağrıştırmayı izleyene bırakması karikatürü güçlü ve kalıcı kılmaktadır. Anlatımı güçlü, konunun değerlendirilmesi sağlam, seçilen soyutlamalar yerinde bir karikatür bu. Ancak biz yine de eksik birşeyler buluyoruz.

Herşeyden önce bu genç adamın birşeyler görmesi gerekmektedir. Gerçekte görür de. Ama eğitim, aile, düşünce tembelliği, sınıfsal konumu vb. gibi engeller nedeniyle gördüğü görmesi gereken değil, gösterilmek istenendir.

Diyelim biz bir soyutlama yaptık ve bir gerçeği (+) soyutlamasıyla gösterdik, (+) yı mikroskop altına koyduk. Mikroskop (bilimsel olanın varolmasına) karşın bu genç adam (-) ya da başka birşey düşünecektir. Genç adamın (+) nın artı olabileceğini, (-) dışında da seçeneklerin olabildiğini düşünmesi için eylemde bulunması gerekmektedir. Örneğin gözlerini açmaya çalışmalıdır ki görsün. Sonra soru sormalıdır. Baktığım gördüğüm mü? Gördüğüm gerçekten gördüğüm mü? Gördüğümü anlıyor muyum?

Sorun insandır. Gerçek ve bilimsel yöntemin ((+) ve mikroskop) vardır, ama gerçeğin anlaşılması, bilimsel yöntemin gerçeği anlamak için araç olarak kullanılması, anlaşılan gerçeğin yorumlanması hep insanın kendi **çabasına**, olaylar karşısındaki tavırlarına bağlıdır.

Bu karikatüre seçenek bir karikatür üretmek için değil, söylediklerimi somutlamak için ek bir karikatür çiziyorum:



"...Şiirde "ben"den başlayıp "ben"de biten bir tema evrensel bir nitelik taşımaz kanısındayım. Gerçek şiirde şair bu "ben"i yoketmeli, "biz"e doğru açılmalıdır. Bunu yaptığı ölçüde, kişisel yaşam deneyleri'nden yola koyulmuş da olsa, geneli ilgilendirecek şiirler ortaya koyabilir..."

Enver Gökçe'dir Kendisini En İyi Anlatacak Olan

"ölülerin arkasından yazmayın akbabalar
her şey yaşarken sevilmeli"

yaşarken tutmalıydı o ölümsüz kayayı
o orman nefsiniz

ona yaktığınız ağıtlar aynadır
yani sizin sûretiniz

zorlu mevkilerinizi kollayıp
siz her günkü gibi yaşayacaksınız
içinizdeki ışık kaç voltluk bilmem ama
ışıklı ağıtlarınız sizde kalıcı,
siz de onun içindesiniz

eğer o sizseniz

SALİH MERCANOĞLU

Enver Gökçe'ye

**Dayan yüreğim dayan
Beynimdeki kindir seni yaşatan
Ağlama yüreğim
Güçlü ol, diren işkencelerde
Bahar bulutları gibi dağılmayacak öfkem
Fırtınalarda.**

**Korkma Güneşi kovan geceden
Yıldızlara bak.
Güneşin yoldaşları
uzun
ak çelikten birer kılıç gibi
delerek gecenin döşünü
muştuluyorlar
şafakta umutlarımızı getirecek
Güneşin dönüşünü.**

**Dayan yüreğim dayan
Nekadar yağarsa yağsın kar
en soğuk kıştan sonra bile
inadına açmıyormu çiçekler.
Bahar kadar genç
bahar kadar sevinçli
bahar kadar coşkun
gümbürdet göğsünün kafesini.**

ERDAL GÜZEL

Bir Gökçe Kişi

Sağlar seyran etti yurdunu
Yurdu sayrılar içinde
Adı bir Gökçe kişi
Gönlü halk içinde

Tozlu topraklı ak üzüm dü
Kara üzüm dü şiirin bağı
Bir parmak pekmez çaldı ağzımıza
Kendi bağından kendi özünde

Adı bir Gökçe kişi
Halkın gözünde

NEVZAT KIRKPINAR

Ay nedir, gün nedir, elma nedir?
Güneşi gözlere doldurmak güzelken
Hey küçük kardeşler hey
Görün ne hale koydular dünyamızı.

Yaşamak Ölümden Üstün

Büyük ozan Enver Gökçe'nin yaşamı son bulduğunda her şiirseverin de bir şeyler yitirdiğini duyumsadığı.. O'nun acılı halkının yanında oluşu, unutturulmak biçiminde bir cezaya mı dönüştürülmüştü acaba? Enver Gökçe'nin çileli yaşamı anımsandığında, bu yurtsever insanı kavrayabilmek, suskunluğunu anlayabilmek zor olmuyor.

"Yaşamak/Değişir/Yaşamak/ Ölümden/Üstün/Sadece/Unutma/Sen Şu/ Bitmeyen/Kavgayı" dizeleri ozanın geleceğe olan umudunu, kuru, yalın bir yaşama karşı çıkışını sergiliyor.

Neden unutuldu Enver Gökçe? Neden ölümünde adı duyuldu bir daha? Belki de magazin özelliği olmadığından. "Ve/Batak/Göllere/ Karanlık/Göllere/Gittiğinizi/Alkanları/Gördüler/ İlle/ Görkemli/ Yalnızlığında/ Gökkubbenin/ Hey/ Benim/ Kara/ Sevdam/ Kalleş/ Kaderim.."

Yüzyılımızın son çeyreğinde korkunç yalnızlıklar duyumsanıyor. Buna karşılık azalmayan bir yaşama bağlılık vardı Enver Gökçe'de: Suskunluk ve direnme. "Ben/ Halkın/ Ulusuydum/ Yani/ Doğdum/ Yeniden/ Şimdi/ Mor/ Işıklı/ Ağulu/ Bir/ Kenger/ Dikeni/ Oldum/ Ve/ Yılan/ Kemiği/ Boğazlara."

"Kore/ Dağlarında" tabakası kaldı Enver Gökçe'nin, adı yüreğimizde..

Büyük ozana sonsuz saygıyla..

Yüzyılımız Enver Gökçe'sini Kaybetti

Cumartesi 21 Kasım 1981. Cumhuriyet gazetesinde bir manşet. "Ozan Enver Gökçe Öldü" Bir kıvılcım çaktı beynimde. Tüm vücudumu yaktı; kavurdu beni. Saatlerce gözlerimin önünden gitmedi bu manşet. Büyük bir ozanın bir huzurevinde ölümü... Ulusal ve evrensel sanat dünyası en büyüklerinden birini kaybetti. Onurlu bir yaşam, onurluca noktalandı. Onu ve yaşamını tüm dünya sanat alemi tartışacak bir gün...

Dünyanın bir başka ülkesi yoktur belki; büyük bir ozanını, bir kavgacı şairini huzurevine terkeden.

Ancak, gerçekçi ozanlarımızın alınyazıları böyle yazılmış hep. Bu alınyazısı değişmedikçe, sanat ve sanatçı değeri anlaşılmadıkça, birçok ozanımız aynı yazgının kurbanı olur.

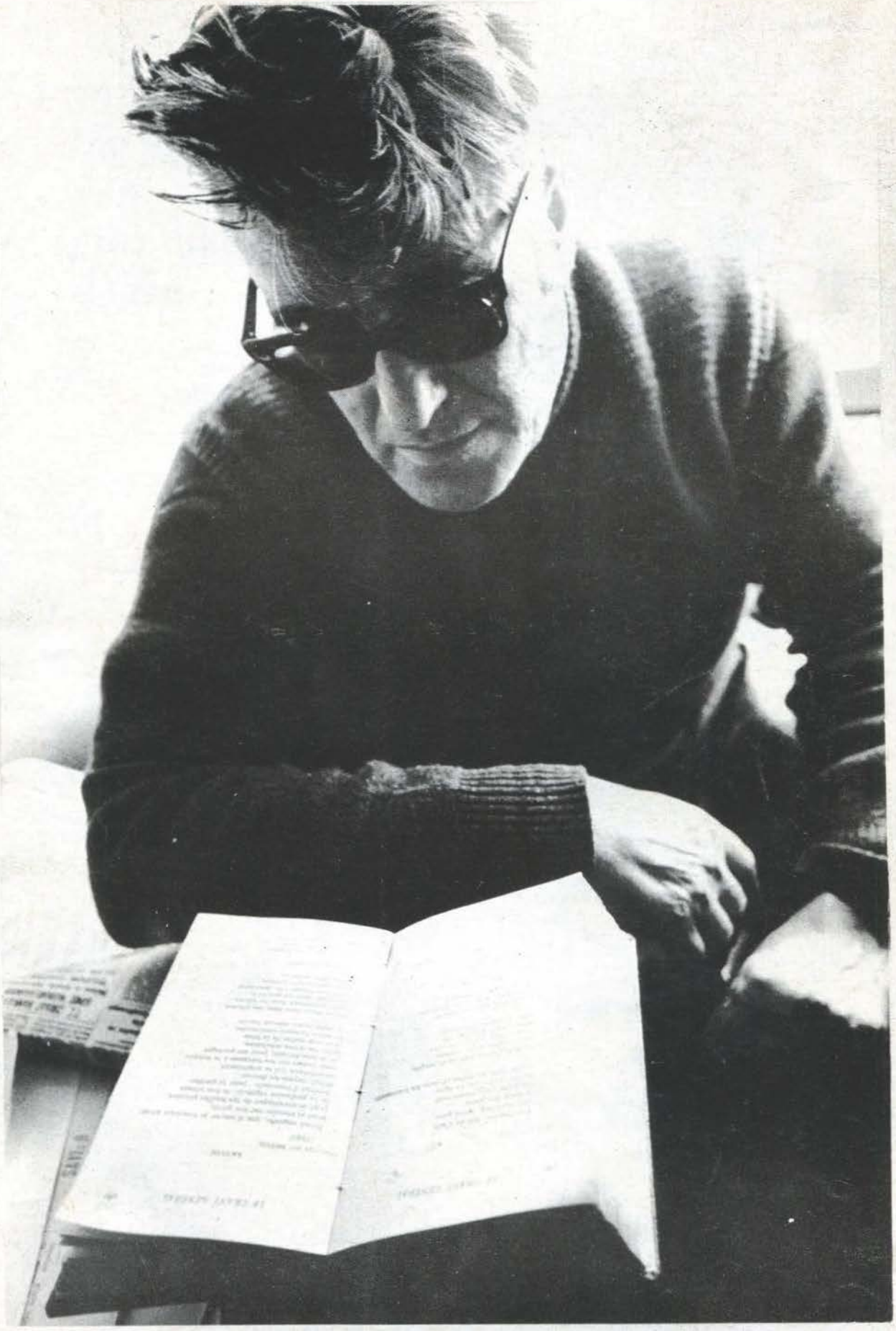
Evet.. Yüzyılımız erdemli bir ozanını, Türkiyeli Enver Gökçe'sini kaybetti. Eğilmeden, hak bildiği yolda yalnız bile olsa yürümesini yiğitçe ve inaçlıca gerçekleştiren Enver Gökçemiz, her zaman bilime bilinçle sarılmış, biz okurlarına, özellikle de sanatçılarımıza onurlu bir miras bırakmıştır. Bu mirasa sahip çıkalım. Görelim açlığa mahkumluk pahasına da olsa, gerçekçi sanatçı kavgasının ne demek olduğunu.

Enver Gökçe Doyumsuz Toplumcu Dizeleriyle Yaşayacaktır

Anadolu şiir geleneği bir güçlü ozanını daha yitirdi: Enver Gökçe. Halkının acılarını, çilelerini yaşayarak yazan; onurlu, az rastlanır, değerli bir şairdi.

Birçok yayın organı, dergi, gazete, dünya güzellik yarışmasının tartışmalarına sayfalarca yer ayırırken, Gökçe'nin ölüm haberini ufacık bir köşeciğe sığdırmak nezaketini bile göstermedi. Biz buna şaşmadık. Çünkü, biliyoruz ki, o yayın organları zaten ulusal kültür diye yığın kültürüne inanmış gidiyorlar. Ama bizim birçok aydınımız şimdi yine çeşitli edebiyat dergilerinde, "Büyük şairdi, üzüntümüz sonsuzdur" diye yazacaklardır.

Biz deriz ki, bu üzülme edebiyatı da artık son bulmalı. Bu ülkenin, bu toprakların değerli insanları sadece ölümlerinde mi anımsanacaktır.

Enver Gökçe üzüntü mesajlarıyla değil, doyumsuz toplumcu dizeleriyle yaşayacaktır.

Selçuk Demirel
DİL ÜZERİNE
1978 PARİS
TUUYENRII-
SÜRÇ-Ü LİSAN
DİLİMİ SEVİYİM
COMIC
SORBON
DİLİNİZ ÖĞRENİM İÇİN MÜSAİT
BEN SENİN
TATLI-DİL
YANLIŞ ANLAMALAR